

পাশ্চাত্য সাহিত্যে ଏଡ୍‌ମୁର୍କି

ବୀରେନ ବରକଟକୀ

ହିନ୍ଦୀଭାଷା ପ୍ରକାଶନ
ଦିଲ୍ଲୀ-୨୦



PASCHATYA SAHITYAT ABHUMUKI—A collection of critical studies written on different aspects of Western literature by Biren Borkataky, Head of the Department of Assamese, Sibsagar College.

প্ৰকাশক :

হিমাচল প্ৰকাশক হৈ

ত্ৰিবিপিন দত্তৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত

পৰিবেশক :

নিউজ-পেপাৰ এজেন্সী

অকশোদয় পথ

শিৱসাগৰ

প্ৰথম প্ৰকাশ :

২০ মে' ১৯৭১ চন

বেটুপাতৰ শিল্পী

ত্ৰিউপেন বৰা

শিৱসাগৰ

মূল্য : চাৰি টকা প্ৰকাশ পইচা

মুদ্ৰক :

ত্ৰিকালীচৰণ পাল

নবজীৱন প্ৰেছ

৯৯ এম্ টি, কলিকতা-৬

ল'বালি কালত কিবাকিবি লিখাৰ প্ৰেৰণাক যি তিনিজন
সাহিত্যসেবী আৰু জ্ঞানী ব্যক্তিয়ে উদগণি দিছিল সেই
তিনিজন ব্যক্তি—

স্বৰ্গীয় কমলনাৰায়ণ দেৱ
স্বৰ্গীয় চাক্ৰেশ্বৰ ডাটাচাৰ্জী আৰু
স্বৰ্গীয় ভবানন্দ দত্তৰ

পৰিত্ৰে স্মৃতিত 'পাশ্চাত্য সাহিত্যত একুযুকি' আগবঢ়াইছে।

বীৰেন বৰকটকী
শিৱসাগৰ

নিবেদন

‘পাশ্চাত্য সাহিত্যত এভুমুকি’ বুলি এইখন কিতাপৰ নামহে দিলোঁ। —কামত হয়তো সেইটো হোৱা নাই। কাৰণ আমাৰ সামান্য জ্ঞান-বুদ্ধিৰে পাশ্চাত্য সাহিত্যত এভুমুকি মাৰি তাৰ পৰা কিবা আহৰণ কৰি সুখ পাঠ্য হিচাবে সদাশয় পাঠকসকলক দিয়াৰ সাহস আমাৰ নাই। মাথোন, দুখন চাৰিখন কিতাপ পঢ়ি কেতিয়াবা মাৰ্জে মাৰ্জে দুই এটা প্ৰৱন্ধ লিখোঁ, তাৰে কেইটামান ঠাৱৰ গোটাই ‘অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ দুটি এটি’ৰ পিছৰ প্ৰচেষ্টা হিচাবে এইখন ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াইছোঁ।

কিতাপখনৰ বিষয়-বস্তুত তাত্ত্বিক বিষয়ৰ আলোচনা কৰোঁতে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ উদাহৰণো দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে; অৱশ্যে সেইক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰিব পাৰিছোঁনে নাই তাৰ নিচাৰৰ দায়িত্বও সহানুভূতিশীল পাঠকসকলৰেই।

কিতাপখনৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বহুত কথাও উদগনি পাইছে। (অধ্যাপকসকল) নিত্যা গগৈ, ৰাধা বৰুৱা, পূৰ্ণন্দৰ গগৈ, গীতা উপাধ্যায়, ডিম্বক কাকতি, অধিবন্তা ভোম্বেৰ দত্ত, শ্ৰীভবদেৱ ভাগৱতী, শ্ৰীভবেন ডেকা আৰু শ্ৰীদধি ডেকাৰ পৰা। তেখেতসকললৈ মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

কিতাপখনৰ পাণ্ডুলিপি ছপাশালৰ উপযোগীকৈ লিখি দিছে—আমাৰ ছাত্ৰী বিভা দুৱৰা, ৰত্ন গগৈ, কৃষ্ণা দত্ত আৰু গুৰুচুবুৰীয়া ছাত্ৰী প্ৰথমা চলিহা আৰু সঞ্জিতা চলিহাই। এইবিবি আমনি লোৱাৰ কাৰণে তেওঁলোকক শলাগ জনাইছোঁ।

বেটুপাভৰ ছবিখন আঁকি দিছে শিৱসাগৰৰ উদীয়মান শিল্পী শ্ৰীউপেন বৰাই। শ্ৰীবাই দেখুওৱা সহায় সহানুভূতিৰ কাৰণে অন্তৰ-তৰা শলাগ ৰাচিছোঁ।

নবজীৱন প্ৰেছে এইখন কিতাপো। সোনকালে নিয়াৰিকৈ কৰি দিয়াৰ কাৰণে নবজীৱন প্ৰেছৰ কৰ্মীসকল আৰু ইয়াৰ গৰাকী ত্ৰীকালীচৰণ পাললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

বিনীত

শিৱসাগৰ কলেজ

২০ মে' ১৯৭১ চন

বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা

সূচীপত্ৰ

| বিষয় | পৃষ্ঠা |
|--|--------|
| ১। ট্ৰেজেডি | ১ |
| ২। কমেডি | ২৪ |
| ৩। ক্লাছিফিকেশ্ব আৰু ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ পটভূমি | ৩৮ |
| ৪। বোমান্টিফিকেশ্ব আৰু বোমান্টিক কাব্যৰ পটভূমি | ৪৮ |
| ৫। প্ৰতীকবাদ | ৫৭ |
| ৬। বৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি | ৬৭ |
| ৭। নাট্যকাৰ ইব্ছেন্ | ৮২ |
| ৮। ছাত্ৰেৰ চিন্তাধাৰাৰ গতিপথ ... | ৯৭ |
| ৯। আলবেয়াৰ কাহুৰ লিখনি আৰু জীৱন-দৰ্শন ... | ১০৭ |

ট্ৰেজেডি

কাকণ্যই হ'ল ট্ৰেজেডিৰ প্ৰাণ। এই কাকণ্য কাৰ ? জীৱনলৈ কাকণ্য নামি অহা নাই কাৰ ? এদিন নহয় এদিন সকলো মানুহৰেই জীৱনলৈ কাকণ্য নামি আহিছে। তেনেহলে যি কোনো জীৱনলৈ নামি অহা কাকণ্যই ট্ৰেজেডিৰ ৰূপ পাব পাৰেনেকি ? যি কোনো জীৱনৰ শোকাবহ পৰিণতিয়েই ট্ৰেজেডি নহয়। ডকাইটি বৃত্তিৰ ওপৰতে জীৱন অতিবাহিত কৰা চম্বলৰ কোনোবা এজন ডকাইতৰ পুলিচৰ গুলিত জীৱনৰ অবসান ঘটিল। সেই ডকাইতৰ কাৰণে জীৱন অবসানত কাকণ্য আছে ; কিন্তু তাক ট্ৰেজেডি আখ্যা দিয়া নহয়।

তেনেহলে ট্ৰেজেডি কেনে জীৱনৰ কাকণ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ? ট্ৰেজেডিৰ কাকণ্য প্ৰতিষ্ঠিত হয়—মহৎ জীৱনৰ যাজ্ঞেদিয়ে। মহৎ জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাবলীৰ যাজ্ঞতেই ট্ৰেজেডিৰ বীজ নিহিত থাকে। এনে মহৎ জীৱনৰ গৰাকীয়ে জীৱনত কৰা ভাল-বেয়া বহুতো কামৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, চুবাকাঙ্ক্ষা বা আদৰ্শৰ সাৰ-জাবৰে এই কাকণ্যই বীজ অঙ্কুৰিত হোৱাত সহায় কৰে আৰু ইয়েই এদিন চম্ব পৰিণতিৰ ফল ধাৰণ কৰিবলৈ বেগাই বাঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে। চম্ব পৰিণতিৰ ফল তয়াবহ হলেও, জানিত বা অজানিত

ভাবে নিজেই সৃষ্টি কৰে যেতিয়া তাক গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব। এই গ্ৰহণৰ পৰিণাম হয় মৃত্যু, নহয় মৃত্যুসম যাতনা।

ট্ৰেজিডিৰ আঁতিগুৰি বিচাৰিবলৈ হলে আমি গ্ৰীচ দেশৰ সাহিত্যৰহে পাত মোকোলাব লাগিব। ট্ৰেজিডি শব্দটো গ্ৰীচ দেশৰ শব্দ ‘ট্ৰেগোইডিয়া’ (Tragoidia)ৰ পৰাহে আহিছে। এই ‘ট্ৰেগোইডিয়া’ শব্দৰ লগত গ্ৰীক ‘ট্ৰেগছ’ (Tragos) শব্দটো জড়িত আছে। ‘ট্ৰেগছ’ মানে ছাগলী, ট্ৰেজিডিৰ লগত ছাগলী কেনেকৈ জড়িত হ’ল, সেই লৈ অনেক কথা শুনা যায়। কোনোৱে কয়, কোৰাচত গান গাওঁতাক ছাগলী বঁটা দিয়া হৈছিল। কোনোৱে কয়, ছাগলী বলি দিয়া হৈছিল। আকৌ কোনোৱে কয় যে প্ৰথম কোৰাচ গাওঁতাসকলে ছাগলী-ছালৰ নাইবা ছাগলীৰ নিচিনা দেখা সাজ-পাৰ পিন্ধিছিল। অথচ এক গ্ৰীক কাহিনীমতে ‘বোৰ্কাচ’ হ’ল সুৰাৰ দেৱতা। সুৰা তৈয়াৰ হয় আঙুৰৰ পৰা। এই আঙুৰ বন ছাগলীয়ে খাই পেলায়। গতিকে দেৱতাৰ আগত দেৱতাৰ শত্ৰু ছাগলীক বলি দিয়া হয় আৰু বলিৰ সময়ত গোৱা গীতবিলাকেই হ’ল ট্ৰেজিডিৰ প্ৰাথমিক ৰূপ। অথচ এক কাহিনীত কোৱা হৈছে যে ‘ডায়নিছাছ’ দেৱতাই পৃথিৱীত অৱস্থান কৰাৰ সময়ত ডেৰ্ণৰ আগত মানুহৰ দুখ-দুৰ্গতি বৰ্ণাই গীত গোৱা হৈছিল। এই ককণ গীতৰ বৰ্ণনাই পিছলৈ ট্ৰেজিডিৰ ৰূপ লৈছিল। এনে ধৰণৰ অথচ এটি কাহিনীত উল্লেখ কৰা হৈছে যে ডায়নিছাছ দেৱতাৰ মৃত্যু উৎসৱত যিবোৰ ককণ গীত গোৱা হৈছিল সেইবোৰেই পিছলৈ ট্ৰেজিডিৰ ৰূপ লৈছিল। ডাঙেই কয় যে ট্ৰেজিডিৰ কাহিনীক ছাগ-গীত বোলাৰ কাৰণ হ’ল ই ছাগলীৰ পোন্ধৰ দৰেই অশ্লীলিকৰ।

১) The real source of the term is disputed whether it was that a goat was sacrificed, or a goat was the prize, or the original choric dancers dressed in goat skins or like goats.

—Tragedy by Lucas

প্ৰথম অৱস্থাত গ্ৰীকসকলে ট্ৰেজিডিৰ কাহিনীৰ পৰিণতি যে চূৰ্ঘটনাপূৰ্ণ হ'ব লাগিব এনে হিচাপে ধৰা নাছিল। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ 'ট্ৰেগোইডিয়া'ত ছখ-বেজাবৰ দৃশ্য সামৰি লোৱা হৈছিল; কিন্তু ছখ-বেজাবতে সামৰণি নপৰিলেও হয়। অৱশ্যে সাধাৰণতে সামৰণিত ছখ-বেজাব আছিল।

মেন্টোৱে^২ 'ট্ৰেগোইডিয়া'ৰ ব্যাখ্যা ইমান বহুলাই দিছিল যে তেওঁ ইয়াৰ ভিতৰত হোমাৰৰ মহাকাব্য 'ওডিছি'ক সামৰি লৈছিল। সময়ৰ লগে লগে ট্ৰেজিডিৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰিণতিয়ে ৰূপ সলাইছে। পূৰ্বকালত ই আছিল গভীৰ নাটক, মধ্যযুগত ট্ৰেজিডিৰ পৰিণতি ঘটিছিল অশুভ পৰিবেশত আৰু আধুনিক যুগত ইয়াৰ সামৰণি পৰিছিল কাকণ্য অল্পভৱ কবিত্বপৰা চূৰ্ঘটনাৰ সামৰণিত।

ট্ৰেজিডিৰ কাকণ্যই অতি গভীৰ আৰু শোকাবহ ৰূপ লৈছিলহি ছেল্পীয়েৰৰ ট্ৰেজিডিসমূহত, ছেল্পীয়েৰৰ ট্ৰেজিডি নাটকৰ পৰিণতিত দেখে। বঙ্গমঞ্চত। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ জীৱন সমাধি, 'কিং লীয়েৰ' নাটকৰ সামৰণিত বঙ্গমঞ্চত দেখা যায় পাঁচোটা মৃতদেহ। 'হেমলেট'ৰ চাৰিটা, 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট', 'অথেল' আৰু 'এক্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা'ত তিনিটাকৈ। কেৱল মাথো 'জুলিয়াছ চিজাৰ' আৰু 'ক্লবিলেনাছ'ত এটাকৈ^৩। মুঠতে এলিজাবেথৰ যুগৰ ট্ৰেজিডিয়ে বঙ্গমঞ্চত মৃতকৰ বুকুৰ তেজৰ বান তুলিছিল।

২ At the outset it must be repeated that for the Greeks, Tragedy need not end in disaster. It must include scenes of pain and sorrow, but it need not close with one though it usually did.

—Tragedy—Lucas

• Shakespeare is fairly modest in his holocausts. In Lear, his most desperate tragedy, there are five deadbodies at the end, four in Hamlet and three apiece in Romeo and Juliet, Othello, Antony and Cleopatra but one only in Julius Caesar and Cloriolarius.

G. B. Harrison—*Shakespeare's Tragedies*.

ট্ৰেজ্জেডিৰ সামৰণিত নায়কৰ মৃত্যু যদিও ঘটিছিল তথাপি সকলো নাটকতে কায়িক অৱসানৰ কথা নাছিল। কোনো কোনো নাটকত নৈতিক অৱসানৰ কথা হৈ আছিল। এবিষ্টটলে এই ক্ষেত্ৰত সামৰণিৰ কথা বিশেষ উল্লেখ নকৰি ট্ৰেজ্জেডিক গভীৰ কাৰ্য্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলিহে কৈছে। আজিকালি আমেৰিকাৰ বোলছবি জগতে আনন্দৰে সামৰণি পৰা ঘটনাহে বেছি ভাল পায়। সেইকাৰণে হলিউডত কৰা নাটকবিলাকৰ পৰা মৃত্যুক প্ৰায় বাদ দিছে। যদি মৃত্যু অগত্যা দেখুৱাব লগা হয়, তেনেহলে প্ৰতি-নায়কৰ বা সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ মৃত্যু দেখুৱা হয়।^৪ এবিষ্টটলে তেওঁৰ ‘পয়েটিজ’ গ্ৰন্থত খৃষ্টপূৰ্ব প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰ আগতে ট্ৰেজ্জেডি সম্পৰ্কে বিশদ আলোচনা কৰিছে। এই আলোচনাত গ্ৰীক ট্ৰেজ্জেডিৰ ক্ৰমবিকাশ, সংজ্ঞা, বিষয়বস্তু, নায়ক, বস, পৰিণতি, ইয়াৰ উপাদান গঠন আৰু জ্ঞানীবিভাগৰ বিভিন্ন কথা আছে। এবিষ্টটলে বিৱৰ্ত্তনবাদী দৃষ্টিভঙ্গী লৈ ইয়াৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ আলোচনা কৰিছে। ট্ৰেজ্জেডিৰ সংজ্ঞা নিৰূপণত ডেওঁ তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী ভিনিজন ট্ৰেজ্জেডি-লিখকৰ নাটক অৱলম্বন কৰিছিল।^৫ ‘পয়েটিজ’ গ্ৰন্থত এবিষ্টটলে দেখুৱায় যে ‘ডিথিৰাম্ব’ (Dithyramb) বোলা এবিধ গীতৰ ক্ৰমবিকাশেই ট্ৰেজ্জেডি। এই ‘ডিথিৰাম্ব’ গীতৰ

৪ Our movies, for example, specialise in success stories with happy endings, and Hollywood has almost banished death from the screen. If there is a death in a film, it is likely to be that of either a villain or a minor character.

—*Eight Great Tragedies*—Edited by
Barnet Berman and Burto.

৫ Tragedy originated with the authors of the Dithyramb. Tragedy advanced by slow degrees each new element that showed itself was in turn developed. Having passed through many changes, it found its natural form and it stopped.

পৰিবেশনত পিছলৈ চৰিত্ৰ সংযোজন কৰা হৈছিল। চৰিত্ৰ সংযোজনাই গীতক নাটকৰ ৰূপলৈ নিছিল।

এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা দিছিল এইদৰে—ট্ৰেজেডি হ'ল বিশেষভাবে নিজেই সম্পূৰ্ণ হোৱা গভীৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ। ইয়াক প্ৰকাশ কৰা হয় নাটকৰ ভিন্ ভিন্ অংশত দিয়া ভিন্ ভিন্ প্ৰকাৰৰ স্তম্ভৰ সংলাপৰ মাধ্যমত, ইয়াক বৰ্ণনাৰে প্ৰকাশ কৰা নহয়; অভিনয় কৰিহে দেখুৱা হয়। পুৰো আৰু ভীতিৰ সঞ্চাৰ কৰি ট্ৰেজেডিয়ে এই দুই অনুভূতিৰ স্তম্ভ প্ৰকাশ কৰে।^৬ এই সংজ্ঞাৰ পৰা আমি প্ৰথমতে পাইছোঁ ঘটনাৰ অনুকৰণ। এৰিষ্টটলে অনুকৰণ বৃত্তিকে মানুহৰ শিয় সৃষ্টিৰ প্ৰধান প্ৰেৰণা বুলি কৈছে। তেওঁৰ মতে মানুহে শৈশৱকালত স্বাভাৱিকভাৱে যিটো শিক্ষা কৰে সেই শিক্ষাৰ মূল হ'ল অনুকৰণ বৃত্তি। এই অনুকৰণ বৃত্তিৰ ফলত মানুহে যি কোনো কথাকে নিজে ধাৰণা কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। এৰিষ্টটলৰ অনুকৰণত হবহু কটোগ্ৰাফিৰ কথা নাই। ইয়াত জড়িত আছে প্ৰকৃতিৰ উপাদানৰ সহায়ত নিজৰ অন্তৰৰ ভাৱধাৰাৰ ৰূপ দিয়াৰ কথাহে।

এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডিৰ কাৰ্য্যৰ অনুকৰণৰ ক্ষেত্ৰত মানুহৰ ওপৰত গুৰু দিছে। তেওঁৰ মতে অনুকৰণৰ উপযোগী বস্তু হ'ল মানুহৰ চৰিত্ৰ; মানুহৰ অনুভূতি আৰু অনুভূতিত জন্মলোৱা বিভিন্ন জৰণ কাৰ্য্য। বিভিন্ন জৰণ কাৰ্য্যৰ ভাববিলাক মানসিক শক্তিয়ে বাস্তৱত ৰূপান্তৰিত কৰে। এনেকৈ ৰূপান্তৰিত কৰোঁতেই ট্ৰেজেডিৰ জন্ম হয়।

৬ A tragedy is the imitation of an action that is serious, has magnitude and complete in itself, in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the various parts of the work, in a dramatic note in a narrative form, with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis is of such emotions.

—*Poetics*—H. Fyfe

ট্ৰেজেন্ডিৰ কাৰ্য্য কপায়িত হ'ব, কিন্তু কেনে কাৰ্য্য? এৰিষ্টটলৰ সূত্ৰমতে এই কাৰ্য্য হ'ব লাগিব গুৰুত্বপূৰ্ণ, ব্যাপ্ত আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। এই সংজ্ঞাকে অনুসৰণ কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি ব্যক্তিৰ ঘটনা আগবাঢ়ি ব্যক্তিৰ জীৱনৰ কৰুণ অৱসান বা মৃত্যু বেদনাৰে পৰিণতি লাভ কৰে।

ট্ৰেজেন্ডিৰ ঘটনা হ'ব লাগিব গভীৰ আৰু মহান। ট্ৰেজেন্ডিৰ ঘটনা গভীৰ আৰু কমেডিৰ ঘটনা পাতল, গতিকে ট্ৰেজেন্ডি আৰু কমেডিৰ মৌলিক পাৰ্থক্য গুৰিতেই। ঘটনা গভীৰ হলেহে ই মানুহৰ মনত গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ট্ৰেজেন্ডিৰ গভীৰ ঘটনাই মানুহৰ মনত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্বোধন সৃষ্টি কৰে। য'ত হত্যা আছে, ভুলৰ পিছত ভুলৰ অভিযান আছে, য'ত শোচনীয় পৰিণাম আছে, ত'ত ভয় আৰু পুতৌ ধকাটো স্বাভাৱিক। ভয় আৰু পুতৌৰ উদ্বোধন সৃষ্টি কৰা পৰিবেশৰ মাজত ট্ৰেজেন্ডিয়ে যি ভয়াবহ কাৰ্য্য সৃষ্টি কৰি পেলায় তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দৈহিক আৰু মানসিক উভয়ৰে ওপৰত পৰে। ট্ৰেজেন্ডিৰ নায়কৰ ভয়াবহ কাৰ্য্যই দৰ্শকৰ মনত ভয় আৰু পুতৌ সৃষ্টি কৰি থৈ মনক সকাহ দিব লাগিব নিৰ্মল ভাবধাৰাৰে। প্লেটোৱে অকল পুতৌ বা সহানুভূতিৰ কথাহে উল্লেখ কৰিছে।^১

এৰিষ্টটলে পুতৌৰ লগতে ভয়ো বোগ দিছে। ডেৰ্ড ডেৰ্ডৰ 'বেটৰিক' গ্ৰন্থত পুতৌ আৰু ভয়ৰ ওচৰ সহন্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰামতে ডেকা মানুহে উপলব্ধি কৰা পুতৌ আৰু বুঢ়া মানুহে উপলব্ধি কৰা পুতৌৰ ধাৰণা বেলেগ। ডেকা মানুহে দয়ালববশত (philanthropia) আনক পুতৌ কৰে আৰু বুঢ়া মানুহে দুৰ্বলতাৰ কাৰণে (নিজৰো ভেনেকুৱা হ'ব পাৰে বুলি) পুতৌ কৰে।

এবিষ্টটলে দিয়া সংজ্ঞাৰ ভিতৰত ‘কেথাবছিহ্’ বুলি শব্দ এটা আছে। ‘কেথাবছিহ্’ শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ’ল মলি গুচুৱা। ট্ৰেজেডিৰ কাকৰ্ণাই আমাৰ মনত ভয় আৰু পুতৌৰ সজাব কৰি আমাৰ মনবপৰা সঞ্চিত আবেগবোৰ উলিয়াই দিব পাৰে। মানুহৰ মনত সঞ্চিত আবেগে প্ৰকাশ নেপালে ব্যক্তি-জীৱনত বহুতো অনিষ্ট সাধন কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে অতি আপোনজনৰ মৃত্যুত কেতিয়াবা কোনোবা মানুহে একেবাৰেই কান্দিব নোৱাৰে; কলত অন্তৰৰ বেজাৰ অন্তৰতে থাকি শাৰীৰিক-মানসিক অনিষ্ট সাধন হয়। আপোনজনৰ মৃত্যুত হৃথ প্ৰকাশ কৰি কন্দ্ৰা-কটা কবিলে লাহে লাহে মন পাতল হোৱা দেখা যায়। ট্ৰেজেডিৰ দ্বাৰা এই সঞ্চিত ভাববোৰ মানুহৰ মনবপৰা প্ৰকাশ পাই যায়, আৰু মানুহৰ মনলৈ ভাবৰ সমতা আহে; কাকৰ্ণ্যৰ আধিকা লাহে লাহে নাইকিয়া হয়। ট্ৰেজেডিৰ ভয়াবহ আৰু কৰুণ ঘটনা দেখোঁতে দেখোঁতে মানুহৰ মনত সহগুণ আহি পৰে, ভেটিয়াহলে নিজৰ হৃথো সহ কৰিব পৰা হয়। ট্ৰেজেডিৰ কাকৰ্ণ্য চোৱা মানে নিজৰ হৃথক সহজতে চেৰাই দাবলৈ মনক প্ৰস্তুত কৰা। এই মতবাদ কষ্টেলভেড্ৰো, হেইনাচিয়াচ্ আদিয়ে দাঙি ধৰিছে। ট্ৰেজেডি চাই আত্মসংশোধনৰ পথ দৰ্শকে বাচি লয় বুলি নাট্যকাৰ কৰ্ণেই অতিমত প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ মতে দৰ্শকে ট্ৰেজেডিত নান্নকৰ কৰুণ ঘটনা চাই নিজৰ জীৱনৰ ঘটনাৰ লগত তুলনা কৰে আৰু তেনে তুল দ্বাৰে জীৱনত নহয় ভাব বাবে আত্মসংশোধন কৰে।

লুকাছে ‘কেথাবছিহ্’ক ‘ভাবমোক্ষণ বুলি অভিহিত কৰিছে। আমাৰ অন্তৰত কিছুমান আবেগ-অহুত্ব থাকে, যিবোলাক সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশিত কৰাৰ উপায় নাই। অৰু সেইবোলাক

▷ Tragedy is a simple means of getting rid of repressions.
—Tragedy—Lucas.

প্ৰশমিত নকবিলেও নহয়। গতিকে ট্ৰেজেডি চাই অন্তৰৰ সেই
 আবেগ-অমুভূতিবোৰ আমি লোকৰ হৃদ্য দেখি প্ৰকাশ কৰি দিওঁ।
 এইকথা জেকব্ বাৰ্ণছে ‘কেথাৰছিছ’ৰ মনস্তত্ত্বৰ ভিত্তি হিচাবে দাঙি
 ধৰিছে। ‘কেথাৰছিছ’ৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ গে’টেই কৈছে যে
 ‘কেথাৰছিছ’ নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত ভাবতত্ত্বৰ সমাধান ঘটায়।
 এৰিষ্টটলে ‘কেথাৰছিছ’ সম্পৰ্কে বিশেষ কোনো ব্যাখ্যা দিয়া নাই
 যদিও ‘পলিটিস্ম এণ্ড প্ৰেৱেন্সছ’ গ্ৰন্থত তেওঁ মানসিক ব্যাধিৰ
 চিকিৎসাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। হাঁহি, শোক-প্ৰকাশ, গীত
 ইত্যাদিৰ দ্বাৰা যে মানসিক দমিত আবেগ আদি উপশম কৰিব
 পাৰি এইকথা গ্ৰীচ দেশত পুৰণি কালৰপৰা বিশ্বাস আছিল।
 সেই বিশ্বাসেই হয়তো এৰিষ্টটলৰ মনকো স্পৰ্শ কৰিছিল। অধ্যাপক
 ডিক্চনে তেওঁৰ ‘ট্ৰেজেডি’ গ্ৰন্থত লিখিছে যে ট্ৰেজেডি এটা
 ভাল দৰব। ই মনৰ অশান্তি দূৰ কৰে।’

গ্ৰীচ দেশত যুগীৰোগক পবিত্ৰ ৰোগ বুলি গণ্য কৰিছিল।
 তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল যে দেহতাত লজ্বিলেহে এই ৰোগ
 হয়। বেজসকলে ৰোগীক চিকিৎসা কৰোঁতে প্ৰথমতে দেহতাক
 জাগৃত কৰি লয়; তাৰ পিছত ৰোগ উপশম কৰায়। বাহ্যিক
 কষ্টৰ দ্বাৰা অন্তৰৰ কষ্ট নিৰাময় কৰোৱা ব্যৱস্থা ট্ৰেজেডিতো ঘটে।
 হলেহে ছলক কাটে।

ট্ৰেজেডিহে হৃদ্য আছে, কাকণ্য আছে। নানান বিপৰ্য্যয়ৰ
 মাজত জীৱনৰ অৱসান আছে; কিন্তু তথাপিও আমি ককণ নাটক
 চাই ভাল পাওঁ কিয়? কাকণ্যৰে পৰিপূৰ্ণ বায়ানুগ, মহাতাবত,
 মেথলুড, হেমলেট, অথেল, শ্বেলী, গণেশ গগৈ পঢ়ি আয়নি
 নেলাগে। শ্বেলীৰ ‘I fall upon the thorns of life, I bleed’
 আৰু গণেশ গগৈৰ ‘চিৰবাৰ্ধ’ জীৱনৰ বহু জৰা বিন’ কৰিতাব

১ It is a pleasant medicine—a cure for certain affections
 of the mind, disturbs of its peace. —Dison

শাবীয়ে আমাৰ মনত কৰণ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিলেও পঢ়ি ভাল পাওঁ। মাহুহৰ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতে আমাৰ অন্তৰত বিমানই আঘাত নিদিয়ক এই আঘাতৰ অন্তৰালত আনন্দ লুকাই থাকে।

ট্ৰেজেডিৰ আনন্দ সম্পৰ্কে বিভিন্ন ভাবধাৰা আছে। লোকৰ হৃদয় দেখিলে আনন্দ পোৱা দেখা যায়। অস্বাভাৱিক যৌন তৃপ্তিৰ ক্ষেত্ৰত এনেকুৱা উদাহৰণ বহুতো শুনা যায়। যৌন জুখা-পীড়িত পুৰুষে নাবীক বেত্ৰাঘাত কৰি, নানান বকয় পাশৱিক শাস্তি দি আনন্দ লাভ কৰা উদাহৰণ আছে। এইসকলক 'হেমিট' বুলি কোৱা হয়। পুৰণি কালত জন্তুৰে সৈতে মাহুহৰ যুঁজ লগাই মাহুহ ক্ষত-বিক্ষত হোৱা দৃশ্য চাই আনন্দ উপভোগ কৰা উদাহৰণ ৰোমৰ এমকি থিয়েটাৰত আছিল। বঙ্গমঞ্চ, কথাছবি আদিত নৃশংস হত্যাৰ আদি চাই মাহুহে আনন্দ লাভ নকৰাকৈ নেথাকে। ট্ৰেজেডিয়ে আমাক যি আনন্দ দিয়ে সেই আনন্দ সম্পূৰ্ণ নিষ্ঠুৰ জাতৰ বুলি কব নোৱাৰি। ট্ৰেজেডিড নায়ক-নায়িকাই যি হৃদয়-বেদনা পাই, সেই হৃদয়-বেদনা চাই আমি আমাৰ নিজৰেই হৃদয়-বেদনা বুলি ভাবি নিজকেই পাহৰি পেলাওঁ, আৰু অস্বাভাৱিত, বেদনাবে আমাৰ অন্তৰ উপচি পৰে, চকুলো ওলায়। কিন্তু পোটেই কথাটোৱেই কৃত্ৰিম। বঙ্গমঞ্চত বটি যোৱা ঘটনা বাস্তৱত ঘটনা নাই—চৰিত্ৰই কৃত্ৰিমতাবেহে পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। এই কৃত্ৰিম উপায়েই দৰ্শকৰ অন্তৰত অল্পতৃপ্তিৰ সৃষ্টি কৰি মনৰ বেদনাৰ উপশম ঘটালে। এৰিষ্টটলৰ মতে এয়ে হ'ল অল্পতৃপ্তিৰ পৰিষ্কাৰণ (catharsis)। চক্ৰেটিছে ইয়াকেই "আমি চকুলোৰ মাজেৰে হাঁহো" বুলি কৈছে। (We smile through our tears.)

'সাহিত্য দৰ্পণ'ৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ কৈছে—“লৌকিক নিয়ম অনুসাৰে শোক, হৰ্ষ আদি বিৰয়ৰ কাৰণ উপস্থিত হলে লোক-সমাজত স্বভাৱতে লৌকিক শোক, হৰ্ষ আদি কাৰ্য্যৰ উপস্থিতি হয়; কিন্তু কাব্যজগতৰ নিয়ম অনুসাৰে সেই শোক, হৰ্ষ আদি

কাৰণবোৰ অলৌকিকহেতুত্ৰ লাভ কৰা বাবে, এই সকলো কাৰণৰ পৰাই মুখ জন্মে।”

ট্ৰেজ্জেডিবিলাকত সাধাৰণতে দেখা যায় যে ইয়াৰ মহান চৰিত্ৰ-বিলাকৰ কাৰণ্যৰ ভেটি ব্যক্তিগত হৈ নেথাকে—ই সাৰ্বজনীন ৰূপ লয়। কাৰণ্যই মানুহৰ মনত আনন্দ দিয়ে। ট্ৰেজ্জেডিৰ যি আনন্দ দৰ্শকে পায় সেই আনন্দ হাস্যৰসৰ দৰে পাতল নহয়; সেই আনন্দ সূক্ষ্ম আৰু গভীৰ। হেগেলৰ মতে ট্ৰেজ্জেডিৰ আনন্দ সনাতন জ্ঞায়বোধৰপৰা জন্মে। ট্ৰেজ্জেডিৰ জীৱনৰ সংঘাতে আমাৰ মনত দুখ দিয়ে কিন্তু সংঘাত সমাধানৰপৰা আনন্দ লাভ কৰা যায়। হেগেলে কয় যে আত্মাৰ সাম্যবোধ আৰু নৈতিকতা-বোধ চৰিত্ৰাৰ্থ কৰি আনন্দদান কৰে। চোপেনহাৱাৰে কয় যে ট্ৰেজ্জেডিৰ আত্মসমৰ্পণৰ কথা আছে। জীৱন যেতিয়া অসাৰ, মৃত্যু যেতিয়া আহিবই, তেতিয়া বচাৰ ইচ্ছা ত্যাগ নকৰিলে দুখ হ'ব। গতিকে বাসনা ত্যাগতেই জীৱনত আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি।

ছেক্সপীয়েৰৰ অথেল' নাটকত অথেল' আৰু ডেচডিমনাৰ মৃত্যুৰে একালে দৰ্শকৰ মনত বিভীষিকাৰ সৃষ্টি কৰে, আনকালে অথেল' আৰু ডেচডিমনাই ভোগা যন্ত্ৰণাত দৰ্শকৰ সহানুভূতি ওপজে। ভুলৰ সমাধিবেদীত ডেচডিমনাক হত্যা কৰা হ'ল—অথেল'ই নিজে নিজৰ বুকুত ছুৰি শূন্যৰ আগতে যেতিয়া কয়—‘প্ৰিয়তমা! তোমাক হত্যা কৰাৰ আগেয়ে তোমাক চুমা খাইছিলোঁ আৰু নিজে মৰিবৰ সময়তো তোমাৰ মুখত চুমা আঁকি দিলোঁ।’ (I kissed thee ere I killed thee : no way but this, killing myself to die upon a kiss)—তেতিয়া হত্যাকাৰী হলেও পত্নী ডেচডিমনাৰ প্ৰতি থকা অসীম বিশ্বাস আৰু ভালপোৱা ভীত্ৰ ঈৰ্ষাত পৰিণত হোৱা কাৰণে মানুহৰ মনত অথেল'ৰ কাৰণে দুখ লাগে, সহানুভূতি ওপজে। নিৰ্ভিক, বলিষ্ঠ, নিখুঁত চৰিত্ৰৰ এই সমাধি ঈচাকৈয়ে অতি কৰণ।

ট্ৰেজিডিৰ গভীৰ ঘটনা পুৰণিকালত সৃষ্টি হৈছিল; বিশেষকৈ বাহ্যিক সংঘাতৰ দ্বাৰা। নায়কে বাহিৰা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সন্মুখীন হৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰে জুকলা হৈ জীৱন নিপাত কৰে। সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে বাহ্যিক ঘটনাই নাটকীয় গুৰুত্ব আৰোপ কৰাতকৈ মনৰ আভ্যন্তৰীণ সংঘৰ্ষ হৈ ঘটনাৰ গুৰুত্ব বেছি কৰি দিলে। মনৰ কুকৰ্কেত্ৰত যুঁজি বিশ্বস্ত হোৱা চৰিত্ৰৰ কৰণ কাৰ্য্যাবলী আজিৰ ট্ৰেজেডিৰ সমাদৃত বিষয়। আজিকালি ইব্‌ছেন, শ্ব আদিৰ নাটকত চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ সংঘাত বেছি, ইব্‌ছেনৰ 'ডলছ হাউছ'ৰ ন'ৰা, 'পিলার্ছ অব্‌ ছছাইটি'ৰ বাৰ্ণিক আদিয়ে মানসিক সংঘাতত ভোগাৰ কাৰণে ঘটনাই কাৰণ্যৰ ৰূপ লৈছিল। ৰূপকৌতব জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ সুন্দৰ কৌতবৰ বাহ্যিক সংঘাত থাকিলেও আভ্যন্তৰীণ সংঘাতৰ চৰিত্ৰ বুলি কব পাৰি।

ঘটনাৰ সম্পূৰ্ণতাৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে গ্ৰীক ট্ৰেজেডিবিলাকৰ প্ৰায় বিলাকেই একে ঠাইতে এটা দিনতে সম্পূৰ্ণ হৈছিল। এবিটটলে ট্ৰেজেডিৰ একোটা কথা উল্লেখ কৰোঁতে ঘটনাৰ একো আৰু সময়ৰ একোটা কথাহে কৈছে, স্থানৰ একোটা কথা কোৱা নাই। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে যদিও এবিটটলে স্থানৰ একোটা কথা উল্লেখ কৰা নাই তথাপি সময়ৰ একোটা লগত ইয়াৰ সন্মুখ আছে।^{১০} কাৰণ ছাফিৰা ৱৰ্টা বা ভাতকৈ অলপ বেছি সময় নিৰ্দ্ধাৰণৰ ভিতৰত বিভিন্ন ঠাইত ঘটনা ঘটা সেই দিনত সম্ভাৱনা কম আছিল। গতিকে ঘটনা একেঠাইতে ঘটোঁটোৱেই সম্ভাৱনা বেছি আছিল।

এবিটটলে একক ঘটনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। একজন বাহুহৰ জীৱনত নানান ঘটনা ঘটিব পাৰে। কিন্তু একজন বাহুহৰ জীৱনত

১০ Tragedy endeavours, as far as possible, to confine itself to a single revolution of the sun or but slightly to exceed this limit.
—Poetics

বহুত ঘটনা ঘটিলে বুলিয়েই সঙ্গতিবিহীন হলে সেইবিলাকক ঘটনাৰ ঐক্যৰ মাজলৈ টানি আনিব নোৱাৰি। ঘটনা সম্পূৰ্ণ একক হ'ব লাগিব। বিভিন্ন কাৰ্য্যাবলীৰে একক ঘটনা এনেদৰে গঢ় ল'ব লাগিব যে তাৰপৰা যদি এটা অংশত একবাই অনা হয় তেনেহলে গোটেই ঘটনাতোৱেই ওলট-পালট হৈ যাব পাৰে।^{১১}

ট্ৰেজেডিৰ তিনি ঐক্য আখৰে আখৰে এৰিষ্টটলৰ দিনতে মনা হোৱা নাছিল। পিছলৈ ৰোমান্টিক নাটকবিলাকত এই ঐক্য উলজা কৰা হৈছিল। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকবিলাকত ঘটনা আৰু স্থানৰ ঐক্য বন্ধা পৰা নাছিল। আনকি ঘটনাৰ ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম ঘটছিল। এটা কাহিনীৰ মাজত বিভিন্ন সৰু সৰু ঘটনা আহি সোমাইছিলহি। ইব্‌ছেন, শ্ব আদিৰ দিনত নাটকীয় ঐক্যক পৰাপেক্ষিত মানি চলা হৈছিল। ইব্‌ছেনৰ 'পিলার্ছ অব্‌ ছুছাইটি', 'ঘণ্ট' আদি নাটকৰ ঘটনা একেঠাইতে দেখুৱা হৈছে।

ঘটনাৰ ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰত এৰিষ্টটলে যি সংজ্ঞা দিছে সেই সংজ্ঞা এৰিষ্টটলৰ দেশ গ্ৰীচতে সকলোৱেই মানিছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। এৰিষ্টটলৰ লিখাৰ ভিতৰতে কোনো কোনো ঠাইত বৈত ঘটনাৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে। তাৰপৰাই বুজা যায় যে ট্ৰেজেডিয়ে কেতিয়াবা একক, কেতিয়াবা কেতিয়াবা একক ঘটনাতে আবদ্ধ নোহোৱাকৈ বহু ঘটনাকে সামৰি লৈছিল। স্থানৰ ঐক্য আৰু সময়ৰ ঐক্য যদিও নাট্যকাৰসকলে আখৰে আখৰে পালন কৰা নাই তথাপি বহুকাল ব্যাপি হোৱা ঘটনা বঙ্গমকৰ সীমিত পৰিবেশলৈ আনি প্ৰদৰ্শন কৰা জটিল হৈ পৰে। সেই কাৰণে যিমান পৰা যায় বহু স্থান আৰু দীৰ্ঘদিন ব্যাপি হোৱা ঘটনা নাটকত লাহে লাহে বাদ

১১ That action must be a complete unit, and the event of which it is made up must be so plotted that if any of these elements is removed the whole is altered and upset.

পৰিছে। সেই কাৰণে ইলিয়েট বোধকৰো কৈছে—“ঐক্যৰ কাৰণে মোৰ এটা চিৰকলীয়া মোহ আছে। মই বিশ্বাস কৰোঁ যে ঐক্য ভৱিষ্যতৰ নাটকৰ কাৰণে অতি বাঞ্ছনীয়।” ১২

এবিষ্টটলে ট্ৰেজেডিৰ ঘটনাক ছুভাগে ভাগ কৰিছে, সবল আৰু জটিল। সবল ঘটনা পোনপটীয়াভাৱে পৰিণতিৰ ফাললৈ আগবাঢ়ে। জটিল ঘটনাবিলাক পৰিণতিৰ ফাললৈ আগবাঢ়োতে নানান জটিলতা আহি পৰে। এই জটিল ঘটনাই ট্ৰেজেডিৰ আদৰ্শ ঘটনা বুলি এবিষ্টটলে অভিহিত কৰিছে।

কাকণ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এবিষ্টটলে ট্ৰেজেডিক তিনিভাগত ভাগ কৰিছে। যেনে—জটিলতা-প্ৰধান (complex), শোচনা-প্ৰধান (ethical) আৰু সবল (simple)। এই ত্ৰৈণী বিভাগত ভয়প্ৰধান ট্ৰেজেডিৰ কোনো উল্লেখ নাই। জটিলতা-প্ৰধান আৰু শোচনা-প্ৰধান ট্ৰেজেডিৰ ক্ৰমে বিশ্বয় আৰু শোচনাৰ মাত্ৰা বেছি থাকে। বাকী দুবিধ ট্ৰেজেডিৰ কোনো ভাৱেই আধিক্য নেথাকে। ভাৱ ভয়, বিশ্বয় আৰু শোচনা সমানভাৱেই বিৰাজ কৰে।

ইয়াৰ উপৰিও বিষয়-বস্তু, বস আৰু ভাৱৰ ভেটিতো ট্ৰেজেডিক ভাগ কৰিব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত হ’ল—পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক, পাৰিবাৰিক চৰিত্ৰমূলক আৰু অতি-কাল্পনিক। বসৰ ভেটিত হ’ল—বিশ্বয়-প্ৰধান, ভয়-প্ৰধান, শোচনা-প্ৰধান, উৎসাহ-প্ৰধান; ভাৱৰ ভেটিত হ’ল ধৰ্মমূলক, প্ৰেম-মূলক, নীতিমূলক, বাস্তৱনীতিমূলক আৰু অতি-প্ৰযুক্তিমূলক। ১৩

নাটকৰ সংজ্ঞা দিবলৈ নৈ এবিষ্টটলে ভাগ্যৰ বিপৰ্যায়ৰ কথা

১২ The unities have for me at least a perpetual fascination. I believe they will be found highly desirable for the drama of the future. —A Dialogue in Dramatic Poetry

১৩ এবিষ্টটলেৰ পয়েণ্টছ ৩ সাহিত্যতত্ত্ব।

উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে নায়কৰ ভাগ্যৰ বিপৰ্য্যয় এনেদৰে হোৱা উচিত যে দৰ্শকে দেখি মনত ভয় পায় আৰু লগে লগে কৰুণা জাগে। কাৰণ, ট্ৰেজিডি হ'ল কৰুণ আৰু ভয়ানক বসব সমষ্টি। এবিটটলে দিয়া সংজ্ঞাৰপৰা পোৱা যায় যে ট্ৰেজিডিৰ নায়ক সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা লোক। ধন-মান, যশস্ৰা, ক্ষমতা, কোনো ক্ষেত্ৰতেই নায়কৰ অভাৱ নাই। কিন্তু তথাপিও জীৱনত কোনোবাখিনিৰ কিবা জানিত বা অজানিত দুৰ্বলতা থাকে আৰু সেই দুৰ্বলতাৰ মাজেদি ট্ৰেজিডিৰ কাৰুণ্যৰ বীজ সোমাবলৈ সুবিধা পায়। নায়কে জীৱনত কৰা প্ৰথম ভুলৰ পদক্ষেপেই পিছৰ জীৱনৰ কণ্টকময় পথ বচনা কৰি দিয়ে আৰু তাৰ মাজেদি আগবাঢ়োতেই জীৱনে কাৰুণ্যৰ সন্মুখীন হয়। এবিটটলৰ ভাৱাত কবলৈ গ'লে তেওঁ (নায়ক) প্ৰাধান্তৰ উচ্চতাৰপৰা খহি পৰে আৰু যি বিপদ বিখিনিৰে তেওঁৰ জীৱন চুৰমাৰ কৰি দিলে সেইয়া তেওঁৰ ইচ্ছাকৃত অপকৰ্ম নহয়; সেইয়া হ'ল দুৰ্বলতাৰ মাৰাত্মক ভুলহে।^{১৪}

প্ৰতিভাশালী লোকৰ মাজত অজানিত যি দুৰ্বলতা নিহিত থাকে সেই দুৰ্বলতাৰ অজান পথেদি নিয়মিতৰূপী শনিৰে প্ৰবেশ কৰি তেওঁৰ জীৱনৰ বিপৰ্য্যয় ঘটায়। যেনেকৈ আকাশত উঠা অকণমান মেঘেই কালক্ৰমত গোটেই আকাশখন ছাটি ধৰিব পাৰে, তেনেকৈ জীৱন আকাশত হোৱা অকণমান বিপৰ্য্যয়ৰ ভাৱে গোটেই জীৱন আকাশ ছাটি ধৰে। ছেজপীয়েৰৰ মেক্বেথৰ চৰিত্ৰ আমি যদি বিশ্লেষণ কৰি চাওঁ তেনেহলে দেখিম যে সম্ভাৱিত বীৰ পুৰুষ এজনৰ দিমানখিনি গুণ থাকিব লাগে তেওঁৰ দিমান-খিনি আছে; তেওঁৰ বীৰত্বত বজা ডান্কাৰপৰা আবহ কৰি

১৪ He falls from a position of lofty eminence and the disaster that wrecks his life may be traced not to deliberate wickedness but to a great error of frailty.

সামান্য সৈনিকলৈকে যুদ্ধ হৈছে। যুদ্ধ জয় কৰি আহি প্ৰকৃত সম্মানো পাইছে। তথাপি এই চৰম সকলতাৰ মাজত তেওঁৰ বিপৰ্যায় হ'ল কিয়? কোনোৱে এইক্ষেত্ৰত নিয়তি, কোনোৱে তেওঁৰ পত্নীক দূৰ্বিৰ খোজে। প্ৰকৃতপক্ষে যেকুৱেধৰ কৰণ পৰিণতিৰ বীজ তেওঁৰ অন্তৰতেই আছিল।

তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা হ'ল কল্পনাশ্ৰবণ মনোবৃত্তি; দুৰ্বাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আৰু কুসংস্কাৰসম্পন্ন মন। এনে এটি দুৰ্বল মনক তেওঁৰ পৰিবাৰৰ উপদেশে, ডাকিনীৰ ভৱিষ্যদ্বাণী আদিয়ে বাহিৰৰ পৰা সহায়তা কৰিলে।

নায়কৰ জীৱনৰ বিপৰ্যায়ৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰীকসকলে নিয়তিৰ ওপৰতো, বিশ্বাস ৰাখিছিল। তেওঁলোকৰ মতে নিয়তিৰ হাতৰ পুতলা হ'ল মানুহ। “অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত চলে মানৱৰ জীৱনবৰ্ণ।” নিয়তিয়ে মানুহক নানানৰকম যন্ত্ৰণা দিয়ে আৰু ই জীৱনত শোচনীয় পৰিণতিও ঘটায়। সবগৰ দেৱতাসকল মানুহৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী। মানুহ শক্তিশালী হব, মানুহ অজ্ঞেয় হব এইকথা দেৱতাৰ সন্মত নহয়। গতিকে নিয়তিৰ মাধ্যমেৰে দেৱতাৰ ঈৰ্ষাৰ বেদীত মানুহৰ সমাধি হয়। এই নিয়তিকে কোৱা হয় Nemesis.

সদায়েই অস্তুনিহিত ভুল আৰু দুৰ্বলতাৰ কাৰণেই যে নায়কৰ জীৱনত বিপৰ্যায় নাহি আহে সেইকথা পিছৰ যুগলৈ আখৰে আখৰে সঁচা হোৱা নাছিল। সামাজিক নাটকবিলাকত ইয়াৰ লগতে সামাজিক ৰীতি-নীতি পাবিপাৰ্শ্বিকতা আদিও লগ হৈছিলহি। উদাহৰণস্বৰূপে ইব্ছেনৰ নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইব্ছেনৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ বিপৰ্যায় হৈছে বিশেষকৈ পাবিপাৰ্শ্বিকতাৰ কাৰণে। ন'ৰা, টকমেন, অল্ফ্ৰাড্ আদি চৰিত্ৰ ইয়াৰে উদাহৰণ। তথাকথিত গণতন্ত্ৰৰ বিকৃত ৰূপত ইব্ছেনৰ ‘জনতাৰ শত্ৰু’ (Enemy of the People) নাটকত সঁচা কথা কোৱাৰ কাৰণে ডাঃ টকমেন জনতাৰ শত্ৰু বুলি পৰিগণিত হ'ল। চহৰৰ

‘বাধ’ত বীজানু হোৱাৰ কাৰণে তাৰ প্ৰতিকাৰ বিচৰাৰ বাবে প্ৰকৃততে ভেঁও হব লাগিছিল জনতাৰ বহু। কিন্তু তথাকথিত সন্মান বন্ধাৰ কাৰণে ডাক্তৰৰ ককায়েক নগৰ-পালিকাৰ চেয়াৰমেন পিটাৰ ষ্ট্ৰক্‌মেনে নানান চক্ৰান্ত কৰি ডাঃ ষ্ট্ৰক্‌মেনক সমাজচ্যুত কৰিলে। এনে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰপৰা মুক্ত হবলৈকে ডাঃ ষ্ট্ৰক্‌মেনে নিজৰ ল’ৰা-ছোৱালী দুটাকে লৈ এখন স্কুল খুলি বাটৰ ভিখাৰী ল’ৰা-ছোৱালীক শিক্ষা দিব খুজিছে—যিসকলৰ মাজৰপৰা এদিন মেধাশক্তিৰ লোক ওলাব। (There are sometimes excellent heads among them) এই সকলেই সমাজৰ কুকুৰ-নেচীয়াসকলক খেদি দিব। (Drive all the wolves out to the far east.)

ৰাজনৈতিক চেতনা, সামাজিক চেতনা, মনস্তত্ত্ব আদি কথাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়া যুগ যেতিয়া আহিল তেতিয়া নান্দকৰ বাহ্যিক দৃশ্যৰ লগে লগে অন্তৰ্দৃশ্যৰ কথাও আহি পৰিল। বাহ্যিক স্কুল কথাবিলাকতকৈ, বংশ-মৰ্যাদাতকৈ, ব্যক্তিত্ব, আত্মসন্মান, আদৰ্শ ইত্যাদিবিলাকৰ ওপৰত নাট্যকাৰে বেছি গুৰুত্ব দিলে। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণৰ কলত বহিৰ্দ্ৰষ্ট অন্তৰৰ গভীৰতম প্ৰদেশলৈ সোমায়। অন্ত-শব্দৰে বহিঃশব্দক পৰাজয় কৰা সহজ; কিন্তু অশাস্ত মন আৰু অস্বাৰ্থ পৰাজয় কৰিব নোৱাৰি। অন্তৰ্দাহ আবৃত্ত হ’ল। ইব্‌চেনৰ ‘পিলার্ছ অৰ্ছ ছটাইটি’ৰ বাৰ্ষিক সেইকাৰণেই অনুশোচনাত বিধ্বস্ত হয়। গতিকে, ঢাল-ভৰোৱাল লৈ বঙ্গমঞ্চত ভেজৰ বান তোলা ছেফ্‌পীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিৰ নান্দকতকৈ, মনৰ কুকৰ্কেহত যুঁজা নান্দক ওলাল। আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ নিজৰান আৰু সজ্ঞানবোধ আৰু বুদ্ধিৰ দ্বন্দ্ব হ’ল। গতিকে যুঁজা তাৰ শেষ পৰিণতি নহবও পাৰে। আন্তৰিক আলা-যত্নপাই যুঁজাওঁতকৈও গভীৰ বেদনা দিব পাৰে। আন্তৰিক আলা-যত্নপাৰ কথা ধৰিলে আমি এৰিষ্টটলৰ নান্দকৰ something terrible কথাৰাৰম্ভ সাৰ্থকতা নতুন ট্ৰেজেডিভো পাওঁ।

ট্ৰেজেডিৰ নায়ক সংক্ৰান্তত এবিষ্টটলে উচ্চতম সম্মানিত ব্যক্তিৰ বংশ-মৰ্যাদা আৰু ঐশ্বৰ্য্যক উচ্চস্থান দিছিল। অৱশ্যে তেওঁ এই উচ্চ মৰ্যাদাৰ কথা কওঁতে যিসকল সাধাৰণ পৰ্যায়ৰ ওপৰত^{১৫} সেই সকলৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ ‘সাধাৰণ পৰ্যায়ৰ ওপৰ’ৰ যি সংজ্ঞা দিছিল তাত বংশ-মৰ্যাদাতকৈও নায়কৰ কিবা নহয় কিবা অসাধাৰণত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। এবিষ্টটলৰ মতে এই অসাধাৰণত্বই হ’ল উপযুক্ত গৌৰৱ। এই গৌৰৱয়ে অকল বংশ-মৰ্যাদাৰ পৰাই আহিব পাৰে এনে নহয়, সদ্গুণৰ পৰাও আহিব পাৰে। নায়কৰ মহত্ব, ধন, মান গুণ, যশস্তা সকলোফালে বৃদ্ধি পালে ভাল। নায়কৰ বংশ-মৰ্যাদাৰ কথা কওঁতে এবিষ্টটলে নায়ক যে প্ৰখ্যাত বংশৰ নহলেও অন্ততঃ সং বংশৰ হব লাগিব সেইকথা উল্লেখ কৰিছিল।

এবিষ্টটলৰ ধাৰণাৰ নায়কজন ক’বপৰা লোৱা হব?—এনে এটা প্ৰশ্ন জাগে। এনে নায়ক বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা হ’ব নেকি? নায়ক যে অকল বুৰঞ্জীৰেই হব তাৰ কোনো মানে নাই। ট্ৰেজেডিত এনে কিছুমান চৰিত্ৰ পোৱা যায় যাৰ কোনো উল্লেখ বুৰঞ্জীত পোৱা নেযায়। যি সময়ত নাটকত বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱ বেছি আছিল সেই সময়ত বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰই নায়কৰূপত ট্ৰেজেডিত সোমাইছিলহি। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত লাহে লাহে বুৰঞ্জী এৰা পৰি সমাজ সোমাইছেহি। গণতন্ত্ৰৰ যুগত সমাজৰ সকলো ব্যক্তিৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। সমাজত যুৰ দাঁতি উঠা এজন মানুহৰ বংশতকৈ গুণাৱলীৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব বেছি দিয়া হয়। ট্ৰেজেডিত নায়কৰ ৰূপত বজাবপৰা আৱন্ত কৰি বহুৱা, বণুৱা, কৃষকসকলো সোমাব পাৰে—বুৰঞ্জীত তেওঁ মহান ব্যক্তি হওকেই বা নহওকেই। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত এবিষ্টটলৰ অসাধাৰণত্বৰ কথা বাদ দিব নোৱাৰে। নায়কে অসাধাৰণত্ব আহৰণ কৰিব পাৰে ব্যক্তিৰ মাজেদিহে।

গণতন্ত্রৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ লগে লগে যদিও সকলো জ্ঞেয় লোকেই আহি ট্ৰেজেডিৰ নায়ক হৈছেহি, তথাপি সাধাৰণ মানুহৰ নায়কতকৈ কোনো কোনেৰে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নায়কৰ ওপৰত গুৰুত্ব বেছি দিয়ে। তেওঁলোকে কয় যে সাধাৰণ মানুহৰ ট্ৰেজেডিয়ে বজা-মহাবজা বা অভিজাত বংশৰ লোকৰ ট্ৰেজেডিৰ দৰে দীৰ্ঘস্থায়ী গভীৰ কাকণ্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। বজা-মহাবজা বা সেনাপতি আদিৰ কাহিনীত নিজস্ব মহত্ব আৰু মৰ্য্যাদা আছে। এওঁৰ ভাগ্যই গোটেই সাম্ৰাজ্য বা জাতিৰ ওপৰতে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। তেওঁৰ পাৰ্শ্ব পতনে সাধাৰণ ক্ষমতাহীন মানুহৰ পতনৰ লগত নিমিলে।^{১৬}

এৰিষ্টটলে অতি ধাৰ্মিক আৰু নিৰ্দোষী লোকক ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰূপত কল্পনা কৰা নাছিল। তেওঁৰ মতে ধাৰ্মিক আৰু নিৰ্দোষী লোকৰ পতনে আমাৰ মনত বিশেষভাৱে ককণা জগাব নোৱাৰে। যিসকল লোক সাধাৰণতে নিৰ্দোষী, কোনো দুৰ্বলভাৱত সাধাৰণতে বেয়াকামৰ ওচৰ নেচাপে, তেওঁৰ ভাগ্যবিপৰ্য্যয় নঘটে। কাৰণ, এই জ্ঞেয় লোকে দুখৰ প্ৰতিকাৰ নিবিচাবে, সুখৰ কাৰণে হাৰাথুৰি নেখায়, প্ৰতিভাৰ কাৰণে ব্যাকুল নহয়, ইত্যাদি—ঠিক যেন গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞ লোক।^{১৭}

নিৰ্দোষী লোক যে ট্ৰেজেডিৰ নায়ক হ'ব পাৰে এই কথা পিছলৈ উত্থাপিত হৈছিল। বোডশ শতাব্দীত কষ্টেলভেট্ৰো নিৰীহ আৰু ধাৰ্মিক লোকক ট্ৰেজেডিৰ নায়ক কৰাৰ সপক্ষে মত প্ৰকাশ

১৬ The story of the prince, triumvir, or the general, has a greatness and dignity of its own. His fate affects the welfare of a whole earthly greatness to the dust his fall produces a sense of contrast of the powerless man.

—A. C. Bradley

১৭ দুঃখেন্দুৰ্বিগ্ৰহনাঃ সুখেদু বিগতন্তঃ।

বীতৰাগ ভয় কোবঃ স্থিতবীৰু'নিকচ্যতে॥

—বিতীয় অব্যায়, শ্ৰীমদ্ভাগবতগীতা

কবে। উনবিংশ শতাব্দীত বুচাবেও এই মত প্রকাশ কৰিছে। তেওঁ এইক্ষেত্ৰত এখন গ্ৰীক নাটকৰ এণ্টিগোণৰ চৰিত্ৰ উল্লেখ কৰিছে। এণ্টিগোণৰ চৰিত্ৰত ভগ্নামি নাই, নীচতা নাই, কোনো অনৈতিকতা নাই। তেওঁ মহৎ কৰ্ত্তব্য পালন কৰিবলৈ গৈ দুখ-হৃদয় ভোগ কৰিছিল আৰু অকালতে শোচনীয়ভাৱে জীৱন বিসৰ্জন দিছিল।^{১৮} অকণ শৰ্মাৰ 'নিবারণ ভট্টাচাৰ্য্য' নামৰ নাটকৰ এনে এটা চৰিত্ৰ নিবারণ ভট্টাচাৰ্য্য। নিবারণ ভট্টাচাৰ্য্য কলামোদী, জীৱনৰ চাৰিটা বছৰ নাট ৰচনা কৰি নাট্যাভিনয় সফলভাৱে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ মাজেদি কটালে। এজন নিৰপৰাৰী মঞ্চসাধক, কিন্তু সাধনাৰ বিফলতাৰ মাজত নাট্যাভিনয়ত তিল-তিলকৈ জীৱনত কষ্ট ভোগা ভট্টাচাৰ্য্যই শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহত পাঁচশখন শূন্য আসনক সম্বোধন কৰি সুদীৰ্ঘ প্ৰস্তাৱনা কৈ কৈ ভগ্না ছাটৰ ওপৰলৈ এক উদ্বেজনাৰ পৰিবেশৰ মাজত উঠি যাওঁতেই জীৱন নিপাত হয়। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাষাতে কবলৈ গলে—“মানুহ নাছিল, কিয় নাহে বাক? মইনো কি দোষ কৰিছোঁ? মইতো একো দোষ কৰা নাই। মই মাত্ৰ তেওঁলোকক নিমন্ত্ৰণ কৰিছিছোঁ। তেওঁলোক আহিব, মোৰ অভিনয় চাবহি। পাঁচশকৈ মানুহ, শিল্পী, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, কবি, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, কোনো নাছিল।” ভট্টাচাৰ্য্যৰ নিষ্ঠাৰে ভালপোৱা মহৎ কলা অভিনয় সৃষ্টি প্ৰতিভাক কোনেও সহাবি নিদিলে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ চৰিত্ৰত যি ঐকান্তিকতা আছিলিয়েই আভিষ্যৰ ৰূপত শোচনীয় পৰিণতিৰ বীজ লৈ আহিছিল। নিৰ্দোষী হলেও সত্যতা থাকিলেও এই পৰিণতি ভট্টাচাৰ্য্যই ভোগ কৰিলে। এনেকুৱা লোক দ্বৈজিৰ নায়ক হলে ভাগ্যৰ চক্ৰত পৰি দুখ-হৃদয় ভোগ কৰে আৰু অৱশেষত শোচনীয়ভাৱে জীৱন শেষ কৰে। এই সকল লোকৰ অতিৰিক্তেই তেওঁলোকৰ শক্ততা কৰে।

১৮ এৰিষ্টটলৰ পোৱেটিক্স ও সাহিত্যতত্ত্ব :—ডঃ সাধনকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

অধ্যাপক নিকলে ট্রেজেডিৰ নায়কৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰোঁতে তেওঁ নিৰ্দোষী আৰু নিৰীহ লোকক নায়ক কৰাৰ বৰ সমৰ্থন কৰা নাই। জন এছ্‌ শ্মাৰ্টে কিন্তু সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষী লোকে ট্রেজেডিৰ নায়ক হ'ব পাৰে বুলি কৈছে। তেওঁ এই ক্ষেত্ৰত 'ট্ৰোজান উইমেন' আৰু বিচাৰ্ডচনৰ 'ক্লেৰিচা'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

ট্রেজেডিৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এৰিষ্টটলে অতি বেয়া চৰিত্ৰ বাদ দিবলৈ কৈছে। অতি বেয়া চৰিত্ৰৰ পতনে দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত সমবেদনা নজগায়। মানুহেই হওক বা বস্তুৱেই হওক, সাধাৰণতে বেয়াৰ প্ৰতি মানুহৰ বিৰাগ ভাব দেখা যায়। কিন্তু কথা হ'ল বেয়াৰ মান নিৰ্ণয় কৰা টান। কিমান বেয়া হলে বা কেনে বিষয়ত বেয়া হ'লে ট্রেজেডিৰ নায়ক হ'ব নোৱাৰিব তাক উলিওৱা সহজ নহয়। বুচাবে সময় বিশেষে অতি বেয়া চৰিত্ৰও ট্রেজেডিৰ নায়ক হ'ব পাৰে বুলি কৈছে। বেয়া চৰিত্ৰৰ মাজত এনে কিছুমান গুণ থাকে যিবিলাকে দৰ্শক বা পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে নৰকানুৰ নাটকৰ নৰকানুৰে বহুত বেয়া কাম কৰিলেও নিজৰ মাতৃক দেৱকুলত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ কৰা যত্নৰ অন্তৰালত থকা মাতৃভক্তিৰে মানুহৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰে। নৰকানুৰৰ চৰিত্ৰত মহৎ প্ৰযুক্তিৰ ঐকান্তিক আবেগ আছে। টলষ্টয়ৰ 'আনা কাৰেণিনা' উপন্যাসত আনাই সমাজৰ দৃষ্টিত বেয়া কাম কৰিলে। একালে সামাজিক অনুশাসনৰ প্ৰতীকস্বৰূপ স্বামী আৰু আনফালে প্ৰেমিক। সামাজিক বিবাহিত জীৱন আৰু সমাজবিৰোধী প্ৰণয়ী জীৱনৰ মাজত আনাৰ জীৱন বিধ্বস্ত। এই অন্তৰ্দৰ্শৰ ফলস্বৰূপে আনা কাৰেণিনাই বেলগাডীৰ ভলত পৰি আত্মত্যাগ কৰিলে। সমাজৰ দৃষ্টিত আনাই বিবাহিত জীৱনত বিশ্বাস লাগাই বেয়া কাম কৰি বেয়া নাবী হ'ল। কিন্তু সামাজিক অনুশাসন আৰু অন্তৰৰ প্ৰকৃত ভালপোৱাৰ মাজত যদি ভালপোৱাক উচ্ছ্বাস দি

মহত্ব আৰোপ কৰা হয় তেতিয়াহলে আনাৰ জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি আহে। টলষ্টয়ে এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰেই আনাৰ প্ৰতি সহানুভূতি জনাইছে।

ট্ৰেজেডিৰ প্ৰতি-নায়ক কৰা ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে নাট্যকাৰসকলে বেয়া চৰিত্ৰক প্ৰতি-নায়ক হিচাপে প্ৰদৰ্শন কৰে। ডি. ডি. বাকলে তেওঁৰ 'পেৰাডক্স অব্ ট্ৰেজেডি'ত প্ৰতি-নায়কক ট্ৰেজেডিৰ নায়ক কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।^{১৯} এনে লোক ট্ৰেজেডিৰ নায়ক হবলৈ হলে মনোভাবৰ মহত্বৰ আৱশ্যক।

ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ কাৰ্য্য-প্ৰণালীৰ ক্ষেত্ৰত উদ্বেগ আৰু ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰশ্ন জাগে। এবিটটলে নায়কক দুটা জ্ঞেয়ীত ভাগ কৰিছে। প্ৰথম জ্ঞেয়ীয়ে প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাত পৰি সাংঘাতিক কিবা এটা কৰি পেলায় আৰু তাৰ পোচনীয় পৰিণাম ভোগ কৰে। দ্বিতীয় জ্ঞেয়ীয়ে অৱস্থাৰ চক্ৰত পৰি দুখ-যত্নণা ভোগ কৰে। নানান প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ মাজত নিজে পৰিত্ৰাণ পাবৰ কাৰণে নিফল সংগ্ৰাম কৰে আৰু এনে সংগ্ৰামৰ মাজতেই পোচনীয়ভাৱে জীৱন শেষ কৰে।

এবিটটলে নায়কৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰি দেখুৱালেও ট্ৰেজেডিৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰভাৱ অধিক বুলি কৈছে।^{২০} কিন্তু ছেজপীয়েৰ আদি ইংৰাজ নাট্যকাৰসকলৰ নাটক বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে চৰিত্ৰইহে ট্ৰেজেডিৰ বিষয়-বস্তুক পৰিচালিত কৰিছে। যদিও আভ্যন্তৰীণ ক্ষেত্ৰত ঘটনাসমূহ আৰু আকস্মিক দৈব-হুৰ্দিপাকে নায়কৰ আত্মশক্তি বিলোপ কৰে; তথাপিও নায়কৰ চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাইহে নায়কৰ জীৱনলৈ ট্ৰেজেডি নমাই আনে।

১৯ I have already allowed that a villain may be a tragic hero-Paradox of Tragedy.
—D. D. Raphael

২০ Character comes in as subsidiary to the action.

—Aristotle

ছেতুপীয়েৰৰ পিছৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাটকত নায়কৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট দেখা যায়।

ট্ৰেজেডিৰ ভয়, শোচনা আৰু বিস্ময়ৰ সমন্বয়ত বসৰ সৃষ্টি হয়। সাধাৰণতে কেতিয়াবা ভয়ানক বসৰ আধিক্য আৰু কেতিয়াবা কৰুণ বসৰ আধিক্য ট্ৰেজেডিৰ দৈৰ্ঘ্যলৈ পোহা যায়। এবিটটলে কেতিয়াবা ভয় আৰু শোচনা আৰু কেতিয়াবা ভয় বা শোচনা ট্ৰেজেডিৰ বসৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁ উল্লেখ কৰাৰ ভিতৰত ভয় আৰু শোচনাৰ উল্লেখ বেছি। এই ভয় আৰু শোচনা সম্পৰ্কে এবিটটলে নিজৰ ব্যাখ্যা দি গৈছে। দৰ্শকৰ মনত ভয় জাগে—যেতিয়া দৰ্শকৰ নিচিনা মানুহৰেই দুখ-দুৰ্গতি দেখে আৰু শোচনা জাগে যেতিয়া অমুচিৰ বিপত্তি বা ভাগ্যবিপৰ্য্যয় দেখে। এবিটটলে ট্ৰেজেডিৰ ব্যৱহাৰ কৰা ভয়ৰ অৰ্থ ভয়ঙ্কৰ কিবা এটা দেখি ভয় লগা নহয়। এই ভয় সমবেদনাৰ মানসিক অৱস্থাহে।^{২১} এবিটটলে ট্ৰেজেডিৰ বিস্ময়ৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। মূঠতে তেওঁৰ মতে ভয়, শোচনা আৰু বিস্ময়ৰ ভাবধাৰাই ট্ৰেজেডিৰ নিম্পন্ন কৰে।

এবিটটলে বস সম্পৰ্কে দিয়া মতামত হেগেল, চোপেনহায়াৰ, নীৎচে, নিকল, ৰাফেল প্ৰভৃতিয়ে হুবহু মানি লোৱা নাই। অধ্যাপক নিকলে কৈছে যে ট্ৰেজেডিৰ উদ্দেশ্য শোচনা জগোৱা নহয়, ট্ৰেজেডিৰ উদ্দেশ্য হ'ল বিস্ময়বোধ জগোৱা। তেওঁৰ মতে ট্ৰেজেডি অল্পত বসৰ নাটক; উচ্চধৰণৰ ট্ৰেজেডিৰ শোচনাৰ স্থান আছে নে নাই সন্দেহ।^{২২} ৰাফেল কৈছে যে কেৱল শোচনাতে ট্ৰেজেডিৰ বস নিম্পন্ন নহয়; বীৰ বসো ইয়াৰ লগতে যোগ দিব লাগিব।

২১ নাট্যতত্ত্ব বীৰাংগা—ডঃ সাধনকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

২২ We may truly be doubtful whether in a high tragedy it may be any great extent enter in; tragedy after all is not a thing of tears.
—*The Theory of Drama*—Nicoli

পাশ্চাত্য ট্ৰেজেডিৰ ইমান আকৰ্ষণ—ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কে নানান তত্ত্ব আলোচনা, আনহাতেদি কিন্তু ভাৰতীয় সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যই নাটকৰ পৰিণতিত কাৰুণ্য দেখুৱা নাই। নাটকবিলাকৰ বহুততে কাৰুণ্যৰে সমাধি ঘটাব সম্ভাৱনা থাকিলেও তাত কৃত্ৰিম উপায়েৰে হলেও পৰিণতি মিলনান্ত কৰি তোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে ভৱভূতিৰ উত্তৰ-ৰামচৰিত লব পাৰি। উত্তৰ-ৰামচৰিতত ট্ৰেজেডিৰ সম্ভাৱনা থকা সত্ত্বেও ভৱভূতিয়ে নাটকৰ শেষত ৰামৰে সীতাৰ মিলন ঘটাইছে। ইয়াৰ কাৰণ কি?

ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শ পাশ্চাত্যৰ সৈতে নিমিলে। ভাৰতীয় জীৱনৰ গতিধাৰাত কৰ্মবাদৰ কথা আছে। জীৱনৰ সুখ, দুখ-দৈন্ত্ৰ, সকলো সিজন্মৰ কৰ্মফলহে। দুখ যদি হৈছে সেইয়া কৰ্মফলহে, ঈশ্বৰৰ অভিপ্ৰেত। ভাবোপৰি জীৱনত কৰ্মৰ উদ্দেশ্যই হ'ল—সিজন্মৰ কাৰণে সাজু হোৱা। বৰ্তমান জীৱনত দুখ মানে, ত্যাগ মানে অহা জন্মলৈ সুখৰ কল্পনা। এই জন্মত জীয়াই থকাৰ হাবিয়াল ভাৰতীয় দৰ্শনে সমৰ্থন নকৰে; সেইকাৰণেই দুখ অৱসাদে জীৱনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পৃথিৱীত জীয়াই থকাৰ কাৰণে যদি হাবিয়ালেই নাই তেনেহলে মৃত্যুৰ প্ৰতি দুখ-ভাব আহিব ক'ব পৰা? মৃত্যু মানে মুক্তি, মুক্তি মানে পৰজন্মৰ জীৱনৰ পাতনি। জীৱনৰ শেষতো ইয়াতে বহয়; এই পৃথিৱীৰ জীৱন এটি অংশবিশেষহে। গতিকে এই অংশবিশেষৰ দুখত গুৰু দি লাভ কি? এই খণ্ড জীৱনৰেই আকৰ্ষণ নাই—সেই জীৱনত হোৱা দুখৰ বাবে আকৰ্ষণ আক ক'ত? দৈৱবিধানৰ ফলতহে এই অস্থায়ী জীৱনত দুখ আছে—গতিকে সি সমাধানবিহীন। তাৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱালে, তাত গুৰু দিলে লাভ হব কি? দুখৰ চিত্ৰত যদি গুৰু দি দেখুৱা হয় তেনেহলে গুণৱানৰ বিধানৰ প্ৰতি মাহুৰৰ আঁহা নেথাকিবও পাৰে। গতিকে সংস্কৃত নাট্যকাৰ-সকলে জীৱনৰ ট্ৰেজেডি নাটকত দেখুৱাব খোজা নাছিল।

কমেডি

জীৱন হ'ল হাঁহি আৰু চকুলোৰ অপূৰ্ব মিলন। জীৱনৰ যাত্ৰাপথত নানান সমস্যা আছে যিবিলাকে হয়তো জীৱনটোক কাকণ্যৰে ওপচাই পেলায়; কেতিয়াবা জীৱনত ভুল হয় আৰু সেই ভুলেই জীৱনক মহত্বৰপৰা নমাই আনে ভুলৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰূপে যুঁহুযুঁহু। বথৰ চকৰিৰ দৰে জীৱন ঘূৰিব লাগিছে (চক্ৰবৰ্ত্ত পৰিবৰ্ত্তন্তে সুখানি চ দুখানি চ)। সুখৰ মাজেদি জীৱন ঘূৰোঁতে আমি জীৱনত আনন্দ উপভোগ কৰোঁ। এই আনন্দ হয়তো ক্ষণেকৰ কাৰণে। ক্ষণেকৰ কাৰণে হলেও জীৱনৰ আনন্দৰ সমল লাগে, নহলে নানুহৰ জীৱনত কাকণ্যৰে আধিক্য বেছি হ'লহেঁতেন। এই আনন্দৰ সমল বিচাৰোঁতেই কমেডিৰ জন্ম হয়।

ট্ৰেজেডি আৰু কমেডি এটা মোহৰেৰে ইপিঠি-সিপিঠিৰ নিচিনা। জীৱনৰ এপিঠিত হয়তো দুখৰ কথা আছে আৰু আন-পিঠিত আছে সুখৰ কথা। সুখৰ উপলব্ধি হয় দুখৰ মাজেদি আৰু দুখৰ গভীৰতা বোধগম্য হয় সুখৰ অভিজ্ঞতাৰে। জীৱনত কেৱল সুখ বা কেৱল দুখ প্ৰায় নাই। ওন্দোলোৱা আকাশত সূৰ্য্যৰ বিকিৰণৰ দৰেই কাকণ্যৰে ভৰপূৰ জীৱনতো সুখৰ জিলিঙনি পৰে—‘চিক্‌মিক্‌ বিজুলী কিৰণ দুখৰ মাজতে হব সুখ দৰিখন’ গভীৰে ট্ৰেজেডি আৰু কমেডি একেই জীৱনবোধৰ দুটি ধাৰা।

ট্ৰেজেডিত যেনেকৈ জীৱনৰ গুৰুগভীৰ কথাবোৰ আলোচনা কৰা হয়, কমেডিত তেনেকৈ জীৱনৰ লম্বু বসান্ধক কালটোৰ বিশ্লেষণ কৰা হয়। ট্ৰেজেডিয়ে নানুহৰ মনক কাকণ্যৰ কালটো অলুতৰ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়ে আৰু কমেডিয়ে নানুহৰ মনক

আনন্দৰ ফালটো জানিবলৈ সুবিধা দিয়ে। ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিৰ বিভিন্নতা ঞ্চলীগত নহয়—মাত্ৰাগতহে। জীৱনত যেতিয়া হাঁহিৰ উদ্ভৱ হয় তাত মাজেদিয়েই কেতিয়াবা কাৰুণ্যৰ উদ্ভৱ হয়। বহু ঘটনাত দেখা যায় যে হাঁহি কান্দোনত পৰিণত হয়। সেই কাৰণেই মানুহে কয়—‘হাঁহিলে কান্দিব লাগে’। যেতিয়াই হাঁহি কান্দোনত পৰিণত হয় তেতিয়াই কমেডিৰ হাস্যৰসাত্মক কথাবোৰ ট্ৰেজেডিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

জীৱনৰ ৰূপক তিনিটা বৃত্তৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত কৰা হয়। প্ৰথম বৃত্তত জীৱনৰ ট্ৰেজেডিৰ ৰূপ, দ্বিতীয় বৃত্তত জীৱনৰ ট্ৰেজি-কমেডি আৰু চিৰিয়াচ কমেডিৰ ৰূপ, তৃতীয় বৃত্তত জীৱনৰ কামিক বা হাস্যোদ্দীপক ৰূপ। জীৱনৰ তৃতীয় বৃত্তত হাঁহিৰ বাহিৰে একোৱেই নেকাগে।^১ এই হাঁহিৰ উৎপত্তিস্থল হ’ল জীৱনৰ বিসঙ্গতি আৰু সমস্যা-বিকৃত ৰূপ। এই বিসঙ্গতি আৰু বিকৃত ৰূপত গুৰুগন্তীৰ সমস্যা নেথাকে।

জীৱনত যি বিসঙ্গতি বিকৃত ৰূপৰ প্ৰকাশ পায় সি সাধাৰণতে কথাৰ লগতে কাৰ্য্যৰ, উপায়ৰ লগত উদ্দেশ্যৰ, সাজ-পাৰৰ লগত অন্তৰৰ, ইত্যাদি। অৱশ্যে ট্ৰেজেডিত যে বিসঙ্গতিৰ সৃষ্টি নহয় এনে নহয়। যেনে মনৰ লগত পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ, আনাৰ লগত ফলাফলৰ ইত্যাদি। কিন্তু এই বিসঙ্গতিক বিসঙ্গতি স্ৰবুলি প্ৰতিকূল অৱস্থাহে বুলিব পাৰি। এই প্ৰতিকূল অৱস্থা ট্ৰেজেডিত বিশেষ ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ঘটে।

কমেডিৰ বিসঙ্গতিবিলাক সাধাৰণতে জীৱনৰপৰাই উদ্ভৱ হোৱা। উদাহৰণস্বৰূপে কোনোবা ছটবুজিৰ লোকে সংবুজিৰ লোকৰ অভিনয় কৰে; বুৰ্খাই পণ্ডিতৰ ভাও কৰে; অসাধুৱে সাধুৰূপে পৰিচয় দিয়ে; ইত্যাদি। এয়ে হ’ল জীৱনৰ বিসঙ্গতি। এই বিসঙ্গতিবিলাকে এনে মানুহবিলাকক সাধাৰণতে সৰ্বসাধাৰণ

^১ এৰিষ্টটলৰ পোৱেটিক্স ৩ সাহিত্যতত্ত্ব।

লোকবপৰা পৃথক কৰি ৰাখে। সাধাৰণ মানুহবপৰা পৃথক কৰি ৰখা এনেবিলাক বিসঙ্গতিৰ ৰূপেই প্ৰকাশ পায় কমেডি।

অধ্যাপক নিকলে কমেডিৰ কেইটামান বিশেষত্ব আলোচনা কৰি কৈছে—কমেডি সাধাৰণতে নায়ক নেথাকে; কোনো এজন লোকৰ জীৱন বিশ্লেষণ কৰা হয়; কমেডি ঠাই বা চৰিত্ৰ থাকে, ব্যক্তি নেথাকে; কমেডিয়ে আবেগ জগাব নোৱাৰে। কোনো বাস্তৱ সমস্যা ইয়াত উত্থাপন নহয়, কৃত্ৰিম পৰিস্থিতি কল্পনা কৰি আমোদ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়; ইয়াত সাধাৰণতেই সাধাৰণ মানুহকহে উত্থাপন কৰা হয়; কমেডিৰ বিষয়বস্তু অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰেম। ই বিস্তৃত হাস্যৰসৰ নাটক।^২

ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিৰ উৎপত্তিৰ স্থল বিচাৰি গলে আমি গ্ৰীচ দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়েই মেলি চাব লাগিব। ট্ৰেজেডি যেনেকৈ গ্ৰীচ দেশতে উৎপত্তি হৈছে কমেডিও তেনেকৈ গ্ৰীচ দেশতেই উৎপত্তি হৈছে। গ্ৰীচ দেশত ডায়োনিছাছ দেৱতাৰ আগত হুবিধ উৎসৱ পালন কৰা হৈছিল—এবিধ কৰা হৈছিল শীতকালত আৰু আনবিধ কৰা হৈছিল বসন্তকালত। প্ৰবাদ আছে যে মিলনাস্ত নাটক আৰম্ভ হয় ডায়োনিছাছৰ বিবাহ উৎসৱৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি আৰু বিয়োগাস্ত নাটক আৰম্ভ হয় এই দেৱতাবেই যুত্যা উৎসৱৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি। দেৱতাৰ পূজাত প্ৰথমতে যি ডিৰ্ঘিৰাৱ গীত গোৱা হৈছিল তাৰপৰা ট্ৰেজেডি আৰু কেলিক (phallic) গীতবপৰা জন্ম পালে কমেডি। এই কেলিক গীতবিলাক হাস্যৰসাত্মক আছিল। হাস্যৰসাত্মক গীত গাই শোভাযাত্ৰা কৰা হৈছিল। এই শোভাযাত্ৰাক কোৱা হৈছিল কোমাছ (comus)। এই কোমাছবপৰা কমেডি হৈছে।

২ *The Theory of Drama—*

The Theatre and Dramatic Theory

—A. Nicoll

কমেডি শব্দৰ আভিগুৰি বিচাৰি কোনোৱে গ্ৰীক ‘কমাইডিয়া’ শব্দৰ কথা কয়। ‘কমাইডিয়া’ শব্দৰ অৰ্থ হ’ল আনন্দ প্ৰীতি। গতিকে কমেডিৰ উৎপত্তিৰ লগত আনন্দৰ কথা নিহিত আছে। মাহুহৰ আদিম স্তৰত আনন্দ প্ৰকাশৰ কথা বেচি আছিল। প্ৰকৃতিৰ সুশোভিত পৰিবেশৰ লগত মনক বজিতা থুৱাই, জন্তু আদি মাৰি জৈৱিক বাসনা পৰিপূৰ্ণ কৰি আনন্দত নাচ-গান কৰে। এই আনন্দৰ পৰিবেশেই হ’ল আদিম মাহুহৰ জীৱনৰ সমলস্বৰূপ।

এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডিৰ উৎপত্তি বা ট্ৰেজেডিৰ বিষয়ে বিমান গুৰু দি লিখিছে কমেডি সম্পৰ্কে সিমানে গুৰু দি লিখা নাই। এৰিষ্টটলে নিজেই কৈছে যে কমেডিৰ ইতিহাস অজ্ঞাত, কাৰণ প্ৰথম অৱস্থাত ইয়াৰ কোনো মৰ্য্যাদাই নাছিল। কমেডিক মৰ্য্যাদা দি সমাজত আনন্দৰ অস্থৰ্ত্তান হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে, ট্ৰেজেডিৰ বহুত পিছতহে। গতিকে ইয়াৰ গুৰু এৰিষ্টটলৰ দৰে মনীষীয়ে দিয়া নাছিল।

কমেডিৰ উৎপত্তি ক’ত হৈছিল সেই সম্পৰ্কে অনেকেই দাবী কৰে। কোনোৱে কয় কমেডিৰ কাহিনী চিচিলিৰপৰা আহিছিল আৰু এথেনিয়ানসকলৰ ভিতৰত প্ৰথম চক্ৰেটিছেই ইয়াক উদ্ভাৱন দিয়ে। ডোবিয়ানসকলে দাবী কৰে যে ট্ৰেজেডি আৰু কমেডি দুয়োৰে উদ্ভাৱক ভেৰ্গলোকেই। গ্ৰীচৰ মেগবীৱৰসকলে দাবী কৰে যে কমেডি ভেৰ্গলোকেই সৃষ্টি কৰিছিল। ডোবিয়ানসকলে কয় যে ভেৰ্গলোকৰ ভাষাত ‘কোমই’ (komi) বুলি এটা শব্দ আছে। এই ‘কোমই’ শব্দৰ অৰ্থ হ’ল ওচৰৰ গাঁও। যিসকলে কমেডি কৰিছিল ভেৰ্গলোকে গাঁৱে গাঁৱে ঘূৰি ফুৰি এই উৎসৱ কৰিছিল।*

* বাট্যভৰু মীৰাংসা—ডঃ শ্ৰীমধনকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য
Ko'mi—গাঁও। O'de—প্ৰীতি।

ভাৰতীয় ক্লাছিকেল সাহিত্যত যেনেকৈ ট্ৰেজিডিৰ স্থান নাছিল, কমেডিৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু সেই কথা নেখাটিছিল। ভাৰতীয় ক্লাছিকেল সাহিত্যত কমেডি আগবপৰাই আছিল। সাহিত্যৰ উদ্দেশ্যৰ কথা কওঁতে ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰত আনন্দ প্ৰকাশৰ কথাহে উল্লেখ কৰিছে। আনন্দৰূপময়ত যজ্ঞিভাতি। ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত থকা দশ ৰূপকৰ ভিতৰত হাস্যৰসাত্মক প্ৰহসনৰ উল্লেখ আছে।

এৰিষ্টটলৰ আগতেও তেওঁৰ গুৰু দাৰ্শনিক প্লেটোৱে কমেডিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিছিল যে আগন্তুক বিপদৰ শঙ্কাত কেতিয়াবা মনত ভয় হয় আৰু সেই ভয় মিছা বুলি ভাবিলেই মনত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হয়। হাস্যৰসত যেতিয়া বিদ্ৰূপ আহি সোমালেহি তেতিয়াৰপৰা প্লেটোৱে কমেডিক বৰ ভাল চকুৰে চাবলৈ এৰিলে। প্লেটোৰ দিনত প্লেটোৰ হাস্যৰসে সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলকো স্পৰ্শ কৰিছিল। হাস্যৰসৰ যি বিদ্ৰূপ আছিল সেই বিদ্ৰূপে ৰাজনৈতিক নেতাসকলক হাঁহিৰ পৰিবেশৰেই থকা-সবকা কৰিছিল। এনে ধৰণৰ হাস্যৰসক প্লেটোৱে শেষলৈ দাসত্ব আৰু বৰ্ঘবতাব পৰিচায়ক বুলি কৈছিল।

প্লেটোৰ পিছত তেওঁৰ শিষ্য এৰিষ্টটলে পয়েটিক্স গ্ৰন্থত কমেডি সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰিছে। কমেডিৰ সূত্ৰ নিৰ্ণয় কৰোঁতে তেওঁ কৈছে যে কমেডি তলখাপৰ চৰিত্ৰৰ অঙ্কবৰণ, অৱশ্যে তলখাপৰ চৰিত্ৰ মানে বেয়া চৰিত্ৰ নহয়। হাস্যোদ্দীপক, কুংসিতাবেই বেদনাহীন ক্ৰটি বা ক্ৰটিৰপৰাই ইয়াৰ জন্ম।^৪

৪ Comedy is an imitation of characters of a lower type—not however in the full sense of the word bad, the ludicrous being merely a subdivision of the ugly. It consists in some defect or ugliness which is not painful or destructive.

—Poetics—Aristotle

এবিষ্টটলৰ লিখনিত্তেই পোৱা যায় যে যি ক্ৰটি বা বিকৃতিৰ ওপৰত ইঁহা হয় সেই হাঁহিৰে হুখ উৎপত্তি কৰিব নোৱাৰে আৰু সি আনৰ অনিষ্টও নকৰে। সেই কাৰণেই এবিষ্টটলৰ মতে কমেডিৰ ফল সদায়েই শুভ। যদিও কমেডিবিলাকত ব্যক্তিক লৈ ব্যঙ্গ কৰা উদাহৰণ পোৱা যায় তথাপি ই এবিষ্টটলৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বাহিৰৰ বস্তু। তেওঁৰ মনে কমেডি হ'ল হাস্তৰসাম্বন্ধক নাটক।

সাধাৰণতে কমেডিয়ে আনক যে বেদনা নিদিয় এনে নহয়। অসঙ্গতি লৈ ইঁহাৰ অন্তৰালত থাকে আনৰ মনত হুখ দিয়াৰ উদ্দেশ্য। অৱশ্যে ইয়াত সংস্কাৰৰ মনোবৃত্তি থাকিব পাৰে। সংস্কাৰৰ মনোবৃত্তিৰেই হওক বা অমনকাৰণেতেই হওক, আনৰ মনত হুখ দি আত্মসন্তুষ্টি লাভ কৰে। কোনোবা এজনক পৰা দেখিলে আমি হাঁহো। এই হাঁহিত আন এজনৰ হুখ নিহিত আছে। এই ক্ষেত্ৰত হাঁহিৰ উৎপত্তি হলেও অলপ যদি গভীৰভাৱে চোৱা যায় তেনেহলে পিছলৈ সেই হাঁহি বেদনালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। সেই কাৰণেই কমেডিও যে ট্ৰেজেডিৰ দৰে বেদনা নাই তেনে নহয়।

কৰণ বসৰ দৰে মানুহৰ মনত হাস্তৰসো স্থায়ীভাৱে থাকে। হাস্তৰস স্থায়ীভাৱ হোৱাৰ কাৰণেই মানুহে সকলো সময়তে কৰণৰ উপশয় কৰিবলৈ হাঁহে। এই হাঁহি সম্পৰ্কে বিভিন্ন লোকে বিভিন্ন মত দিছে। মেক্‌ডুগালে কৈছে যে বেদনাৰ চৌক লঘু আৰু অপসাবিত কৰিবৰ কাৰণে মানুহে হাঁহে। কাটৰ মতে মনত ওপজা শব্দা কাৰ্য্যত পৰিণত নোহোৱাৰ কাৰণে মানুহে হাঁহে। স্পেন্সাৰে কয় যে কিবা এটা ডাঙৰ আশা কৰি ডাক নেপাই সাধাৰণ এটা কিবা পোৱাৰ কাৰণে মানুহে হাঁহে।*

ট্ৰেজেডিও অকল কৰণ বস আৰু কমেডিও অকল হাস্তৰসাম্বন্ধক

কথা পোৱা যায় বুলি ভাবিলে ভুল হব। ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিৰ ভিতৰতেই উভয় প্ৰকাৰ বসব উপাদান থাকে। ট্ৰেজেডিৰ গভীৰ চৰিত্ৰৰ লগতে লঘু আৰু হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰ নাট্যকাৰে সৃষ্টি কৰে। এনে চৰিত্ৰই কাৰুণ্যৰ মাজতে মানুহৰ মনলৈ পাতল পৰিবেশ আনি দিয়ে। গভীৰ কৰুণ-বসাত্মক নাটকত এনেকুৱা পৰিবেশ বৰ আবশ্যক কাৰণ কৰুণ-বসাত্মক দৃশ্য দেখি মানুহৰ মন সাধাৰণতে আঘাতপ্ৰাপ্ত হয়। এই আঘাতপ্ৰাপ্ত মনৰ উপশমৰ কাৰণেই এনে পাতল পৰিবেশৰ আবশ্যক হয়। পাতল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে যিবোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয় সেইবোৰ দূত, ছয়বী ইত্যাদি ধৰণৰ। সংস্কৃত নাটকত গভীৰ পৰিবেশৰ মাজত পাতল পৰিবেশ আনিবৰ কাৰণে নাট্যকাৰে এক বিশেষ ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰে। এই বিশেষ ধৰণৰ চৰিত্ৰ হ'ল বিদূষক। ছেঙ্গপীয়েৰৰ নাটকত হাস্যৰসৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে 'জ্ঞানী-মূৰ্খ' চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই জ্ঞানী-মূৰ্খবিলাকে বিবিলাক কথা কয় সেইবিলাক কথা শুনাত পাতল হলেও, তাৰ ভিতৰত গভীৰ অৰ্থ নিহিত থাকে।

পুৰণিকালত গভীৰ বসাত্মক নাটক আৰু হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ মাজত যথেষ্ট প্ৰভেদ আছিল। বৰ্ত্তমান কালত ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিৰ ব্যৱধান বহুতখিনি কমি আহিছে। ট্ৰেজেডিতো প্ৰাচীন কালৰ দৰে কাৰুণ্যৰ প্ৰৱলতা আৰু কমেডিতো হাস্যৰসৰ প্ৰৱলতা সংযত কৰা হৈছে। প্ৰাচীন নাটকবিলাকত কাৰুণ্যৰ প্ৰকাশ বাহ্যিক বস্তুপাত আদিৰে বেছিকৈ দেখুৱা হৈছিল। আজিকালি এনে বস্তুপাত আদিৰ ঠাই লৈছেহি মানসিক পীড়ন আদিৰেহে। সেইদৰে হাস্যৰসৰ ক্ষেত্ৰতো যুক্তিযুক্ততাকে আগস্থান দিয়া হয়। হাঁহিব ভুলকণৰ ঠাইত সূক্ষ্মৰূপে প্ৰাধাত্মলাভ কৰিছে।

পুৰণিকালত দৃষ্টিভঙ্গী লৈয়েই ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিক ভাগ কৰোঁতে হাস্যৰস আৰু কৰুণ বসব ওপৰত বেছি গুৰু দিয়া

হৈছিল। ডায়মেডেচে ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ গৈ কৈছে যে ট্ৰেজেডিৰ সেনাপতি, বজা আদিৰ চৰিত্ৰ দেখুৱা হয় আৰু কমেডিৰ সাধাৰণ লোকৰ চৰিত্ৰ' দেখুওৱা হয়। ট্ৰেজেডিৰ সাধাৰণতে থাকে বেজাৰ, নিৰ্যাভাৱ আৰু বক্তৃতাৰ কিত্ত কমেডিৰ থাকে প্ৰেমৰ ঘটনা, নাৰী ধৰ্ম্ম, ইত্যাদি।^৩

দাস্তেৰ মতে ট্ৰেজেডি আৰম্ভ হয় দুখৰ পৰিস্থিতিৰ মাজত আৰু শেষ হয় দুখৰ অলপ উন্নত পৰিস্থিতিৰ মাজত। সেইদৰে কমেডি আৰম্ভ হয় অশ্লীলকৰ পৰিবেশৰ মাজত আৰু শেষ হয় আনন্দ পৰিবেশত।^১ তেওঁৰ 'ডিভাইন কমেডি' এনে ধৰণৰ প্ৰস্থ। 'ডিভাইন কমেডি'ত ঘটনা আৰম্ভ হৈছে নৰকত আৰু শেষ হৈছে স্বৰ্গত।

হোৱেছে কয়, কমেডিৰ লক্ষ্য চৰিত্ৰ বা কাল্পনিক চৰিত্ৰই যে অপৰিহাৰ্য্য এনে নহয়; ইয়াত উচ্চ ধৰণৰ কথাও থাকিব পাৰে।

চিচেৰোৱে কমেডিক জীৱনৰ প্ৰতিলিপি, বীতি-নীতিৰ দাপোন, আৰু সত্যৰ প্ৰতিকলন বুলি কৈছে।^২ ইয়াত লক্ষ্য চৰিত্ৰ বা লক্ষ্য কথাৰ বিষয়ে উল্লেখ হোৱা নাই।

কমেডি, ট্ৰেজেডিৰ দৰে বহু ভাগত বিভক্ত। গুণ ধৰ্ম্ম অনুসৰি ইয়াক কোনো কোনোৱে সামাজিক কমেডি (comedy of manners or comedy of wit), বোমাটিক কমেডি, ব্যঙ্গাত্মক

৩ Comedy differs from tragedy in that, in tragedy heroes, generals and kings are introduced, in comedy humble and private people. In the latter, love affairs and the abduction of girls.
—*Arus Grammaticus*—Diomedes

১ Comedy indeed beginth with some adverse circumstances but its theme hath a happy termination.

—*Epistole to Can Grande*—Dante.

২ Comedy is a copy of life; a mirror of custom, a reflection of truth.
—Cecero

কমেডি (comedy of satire, humour), ফাৰ্স (farce), চক্ৰান্তমূলক কমেডি (comedy of intrigue), সংলাপমূলক কমেডি (comedy of dialogue) বিভক্ত কৰিছে।

বিবিলাক কমেডিৰ সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ ভণ্ডামি আদিৰ বিষয় উত্থাপন কৰি সেইবিলাক সম্পৰ্কে বিদ্ৰূপ আচৰণ কৰি শুধৰণিৰ মনোভাৱ দাঙি ধৰা হয় সেইবিলাকেই হ'ল সামাজিক কমেডি। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ কমেডিবিলাক এনে ধৰণৰ কমেডি বুলি কব পাৰি। শ্বই ডেণ্ডৰ কমেডিৰ মাজেদি চিকিৎসা ব্যৱসায়, বিবাহ-প্ৰথা ইত্যাদি সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ মাজত থকা ভুৱা কথাবোৰ ব্যঙ্গ কৰি জ্ঞায় প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ডক্টৰছ ডাইলেমা'ত চিকিৎসা ব্যৱসায়, 'আৰ্মছ এণ্ড দি মেন'ত যুদ্ধ, প্ৰেম ইত্যাদিৰ সমালোচনা কৰি সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা সমস্যা দাঙি ধৰিছে। ব্যঙ্গবস আৰু হাস্যবসৰ মাজত বুৰাই বাধি নাটকৰ সংলাপ আৰু কাহিনী শ্বই আগবাঢ়ি লৈ যায়। শ্বই ডেণ্ডৰ 'কমপ্লিট প্লেজ'ৰ পাতনিত কমেডিৰ কথা উল্লেখ কৰোঁতে কৈছে—“যদি মই তোমালোকক ইচ্ছাৰে খুজিছোঁ, মনত ৰাখিবা কমেডিৰ লেখক হিচাপে হাঁহিৰ মাজতে মই তোমালোকক নৈতিকতা দিম।”

সামাজিক কমেডিৰ যি হাস্যবস উত্থাপন কৰা হয় সেই হাস্যবস বুদ্ধি-বৃত্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা; শব্দ আৰু বাক্য-প্ৰয়োগৰ কৌশলৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে বিশেষ মন দিয়ে। জীৱনৰ গভীৰ দিশ বা মৌলিক কথাবিলাকলৈ এইবিধ কমেডিৰ নাট্যকাৰে সোমাবলৈ ইচ্ছা নকৰে।

ৰোমাণ্টিক কমেডিৰ আবেগৰ প্ৰাধান্য বেছি। অৱশ্যে এই আবেগ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশ পায়। ইয়াত যি হাস্যবস উত্থাপন কৰা হয় সি স্বত্ব, অহুত্বভিত্তিসম্পন্ন, ইয়াত শব্দ আৰু বাক্যৰ ক্ৰিয়াকৌশলে প্ৰাধান্য নেপায়, ৰোমাণ্টিক কমেডিৰ পৰিবেশ

প্রায়েই প্রাকৃতিক বাস্তবতায় সন্নিবেশ করা হয়। উদাহরণ স্বরূপে হেল্পগীয়েবৰ 'মিড্‌ছামাৰ নাইট ড্ৰীম'ৰ ঘটনা এথেন্সৰ আৰু এথেন্সৰ ওচৰৰ প্রাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজত আবদ্ধ হৈছে। এথেন্সৰ বাক্সপ্ৰাসাদৰ কোঠা এটাত বহি এথেন্সৰ বাক্সকুমাৰ খেছিয়াছে বোমাষ্টিক পৰিবেশত মতা সংলাপৰে আটকৰ পাতনি মেলিছে—

Now, fair Hippolyta our nuptial hour

Draws on space, four days bring in another moon.

বোমাষ্টিক কমেডিক অধ্যাপক নিকলে ব্যঙ্গাত্মক কমেডিও (comedy of humour) বুলিছে। প্রাকৃতিক পৰিবেশৰ উপৰিও এই কমেডিড কাহিনী আগবাঢ়ে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি, নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰণয়ৰ সূচনা, প্ৰণয়ৰ সঙ্কট আৰু অবশেষত সকলো সঙ্কটৰ পৰা মুক্তি লাভ আৰু পৰিতৃপ্তিৰ মিলন নাটকৰ উপসংহাৰ—এই স্তববিলাকে সাধাৰণতে এই শ্ৰেণীৰ কমেডিড থাকে।^১

বোমাষ্টিক কমেডিবিলাকত চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে বা ঘটনা বিস্তাৰ কৰোঁতে সাদৃশ্য বৈসাদৃশ্যৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'মাৰ্চেট অব্ ভেনিচ্'ত পৰ্চিয়া আৰু বেচানিয়ৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ লগত গ্ৰেছিয়ানো আৰু নেৰিচাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী সংযোগ কৰা হৈছে। আঙঠি দিয়া কথাটো পৰ্চিয়া আৰু বেচানিয় আৰু গ্ৰেছিয়ানো নেৰিচা ছয়োৰোবা দম্পতিৰ ক্ষেত্ৰতেই দিয়া হৈছে। এই নাটকত জেচিকা-লবেঞ্জাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী সংযোগ কৰা হৈছে; ল'ৰাৰ বেশত ইছদী ছাইলকৰ ছোৱালী জেচিকা ডেওঁৰ খুটান প্ৰেমিক লবেঞ্জৰ লগত শোভাযাত্ৰা এটাৰ স্তুবিধাত পলাই প'ল।

ব্যঙ্গাত্মক কমেডিড ব্যঙ্গ বিজ্ঞপৰ প্ৰভাৱ বেছি। ব্যঙ্গাত্মক কমেডিড উদ্দেশ্য হ'ল সমাজৰ দুৰ্নীতি দমন, মানুহৰ চৰিত্ৰ সংশোধন

কৰা; ইয়াকে কবিবলৈ যাওঁতে নাট্যকাৰসকলে এনে নাটকত নানান ধৰণৰ সামাজিক ব্যতিচাৰ অধঃপতন আদিৰ কথা দাঙি ধৰি নাটকখন নীতিমূলক কৰি পেলায়। এই নাটক উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱাৰ কাৰণে নাট্যকাৰে নাটকৰ শেষত দোষী চৰিত্ৰৰ ওপৰত শাস্তি বিধান কৰে। ইংৰাজ লিখক বেন্ জনছনৰ কমেডি তিনিখন 'Volpone or the Fox'; 'Epicoene or the Silent Woman' আৰু 'Alchemist' এনে ধৰণৰ কমেডি বুলি ক'ব পাৰি। এই কমেডি কিখনত ভীৰ ব্যঙ্গ আছে, মাহুহৰ প্ৰবঞ্চনা, জঘন্য আচৰণ, অতিৰিক্ত অৰ্ধলোভ ইত্যাদি জনহনে এই কমেডিৰ ভিতৰেদি দেখুৱাই সেই দোষবিলাকৰ শাস্তি বিচাৰিছে।^{১০} এই শাস্তি বিচাৰিবলৈ যাওঁতে নাট্যকাৰে অসহিষ্ণু মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰি দোষীৰ ওপৰত বহুত বিদ্ৰূপবাণ নিক্ষেপ কৰে; এনে কবোঁতে হাস্যৰসৰ প্ৰকাশত বাধাও আহি পৰে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া-কীৰ্ত্তন'খনক প্ৰহসন বুলি কোৱা হৈছে যদিও ইয়াক প্ৰকৃততে ব্যঙ্গাত্মক কমেডি বুলি ক'ব পাৰি। 'কানীয়া-কীৰ্ত্তন'ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কানিব অপকাৰিতাৰ উপৰিও গোঁসাঁই মহন্তৰ ধৰ্মৰ নামত ব্যতিচাৰ, অসমীয়া পিয়দাই হিন্দুস্তানী মাত্ৰা মাতি মই-বৰ দেখুৱা কথা আদি দেখুৱাই অসমীয়া সমাজৰ অধঃপতনৰ ৰূপ দাঙি ধৰিছে।^{১১} নাটকখনত দোষী চৰিত্ৰৰ ওপৰত শাস্তি বিহা হিচাপে ভজ্জেশ্বৰ মৌজাদাৰৰ পুতেক কীৰ্ত্তিকান্তক কানিব গৰাহত পেলাই মিছা সাকী কোৱাৰ ফলত জেলত দিয়াইছে আৰু গ্ৰহণীৰোগত জেলৰ হাস্পতালতে প্ৰাণ হেৰুৱায়। বেয়া চৰিত্ৰৰ পতন হোৱাত ট্ৰেজেডি নাটকৰ কাৰণ্য ইয়াত নাই; আছে মাথোন ভীৰ ব্যঙ্গৰে শুধৰনিৰ মনোভাৱহে। এবিটলৈ ব্যঙ্গাত্মক কমেডিৰ কেন্দ্ৰত ব্যক্তিগত ব্যঙ্গাত্মক কমেডিৰ কথাহে যদিও উল্লেখ কৰিছে, সমাজগত ব্যঙ্গাত্মক কমেডি গ্ৰীচ দেশত

প্রচলিত আছিল। এবিষ্টকেনিচৰ লিখনিত এনে কমেডিৰ উল্লেখ আছে।

প্ৰহসন হ'ল পুৰামাত্ৰাই হাস্তবসৰ নাটক। ইয়াতে যি হাস্তবস সৃষ্টি কৰা হয় সেই হাস্তবস সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভৰ কৰে ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ ওপৰত; চৰিত্ৰৰ বা সংলাপৰ ওপৰত তেওঁক ইয়াত দিয়া নহয়। এনে নাটকত এনে একোটি পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হয় যে সেই পৰিস্থিতি অতি আকস্মিক আৰু অতিবিস্মিত। এনে পৰিস্থিতি দৰ্শকক হাঁহিব সমল যোগায়—যেন কেৱল হাঁহিবলৈকে নাট্যকাৰে এই নাটক ৰচনা কৰে। ইয়াৰ হাস্তবস উচ্চধৰণৰ নহয়। আতিশয্যপূৰ্ণ পৰিবেশবিলাকত দৈহিক কাৰ্য্য-কলাপে মাত্ৰহক ইহুৱায়। সেইকাৰণে অধ্যাপক নিকলে এইবিধ কমেডিৰ বিষয়ে কঠতে কৈছে যে এনে নাটকত যি আনন্দ পোৱা যায় সেই আনন্দ নাটকৰ সাধাৰণ বাতাবৰণৰ লগত চৰিত্ৰ জড়িত হোৱা পৰিস্থিতিৰ ভাবধাৰাৰ নহয়—পৰিস্থিতিৰ দাবীৰিক বৈশিষ্ট্যহে।^{১১}

প্ৰহসন সম্পৰ্কে ডাঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখিছে—“প্ৰহসনৰ নাটকীয় দৃশ্য বা সংঘাত উপকৰা। গতিকে সেই বিবোধ ব্যাপক আৰু গভীৰ নহয়। আমি প্ৰহসনৰ বিষয়বস্তুত এটা সূক্ষ্মানুভূতি আৰু সুসংবদ্ধ গাঁথনি নেপাওঁ। ঘটনা-পৰম্পৰাৰ মাজত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্পৰ্কৰ ঠাইত কিছুমান অসংলগ্ন বা অতি ক্ষীণ সম্পৰ্ক থকা পৰিস্থিতিৰ সমাবেশ দেখা পাই। প্ৰহসনৰ চৰিত্ৰ পৰিস্থিতিৰ দাস।”..... ইয়াত সন্নিবিষ্ট হোৱা বিষয় আৰু পৰিস্থিতিৰ অন্তৰালত

১১ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য—ডাঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।

১২ The amusement that is extracted from them depends not upon what we call the idea of the situation on its connection with the characters and with general atmosphere of the play, but upon the physical characteristics of the situation itself.

—Nicol

কোনো তথ্য বা সমস্তাৰ আভাস পোৱা নেযায়। জীৱন, জগত আৰু সমাজ সম্পৰ্কে কোনো বিশেষ দৃষ্টি বা সমীক্ষা নেথাকে, ঘটনা পৰিস্থিতিৰ অন্তৰ্নিহিত মূল্য নাই।.....গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক নোহোৱাৰ কাৰণেই প্ৰহসনে ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য, অস্বাভাৱিকতা আৰু অসাধাৰণত্বৰ দ্বাৰা দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।^{১৩}

প্ৰহসন সংস্কৃত নাটকৰো এবিধ প্ৰকাৰ। সংস্কৃত প্ৰহসনত ধূৰ্ত্তলোকৰ আচৰণ আৰু নানা অৱস্থাৰ শ্লেষাত্মক চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ কৰা হয়। নায়ক অধম প্ৰকৃতিৰ আৰু বৰ্ণনীয় ইতিবৃত্ত কবিকল্পিত। ইয়াৰ স্থায়ীৰস হান্ত। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকৰ মতে—‘হাস্যোদীপক কাব্যস্ত প্ৰহসনমিতি শ্বতম্।’ সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে চৰিত্ৰৰ ভাগ অনুযায়ী প্ৰহসনৰ তিনিটা ভাগ কৰিছে—যেনে শুদ্ধ প্ৰহসন, সংকীৰ্ণ প্ৰহসন, বিকৃত প্ৰহসন। ভৰত মুনিয়ে তেওঁৰ নাট্যশাস্ত্ৰত বিকৃত প্ৰহসনৰ বেলেগে উল্লেখ কৰা নাই; এই প্ৰহসন সংকীৰ্ণ প্ৰহসনৰ ভিতৰতে পৰে।

ইংৰাজী সাহিত্যত চেবিদনৰ ‘The Scheming Lieutenant’, অস্কাৰ ওয়াইল্ডৰ ‘The Importance of Being Earnest’ প্ৰহসন জাতীয় নাটক।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰহসন জাতীয় নাটক ভালেখিনি আছে। বেজবৰুৱা, গোঁহাইবৰুৱা আদি লিখকসকলেই প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ আৱণ্ণি কৰে। এই প্ৰহসন জাতীয় নাটকবিলাকত পৰিস্থিতিৰ আভিযা আৰু চৰিত্ৰৰ আভিযাই হান্তৰসৰ সমল যোগায়। উদাহৰণৰূপে বেজবৰুৱাৰ ‘পাচনি’ নাটকত অতিথিৰ প্ৰতি বিমুখ হোৱা পাচনিৰ বৈধীয়েকে অতিথিক ধুৱাবলৈ মেকুৰী বান্ধিবলৈ খোজাৰ ডাঙ জোৰা, পাচনিয়ে ঢেকীঠোৰা দিবলৈ অতিথিৰ পিছে পিছে লৰমৰা আদি পৰিস্থিতিত অতি-

১৩ নাট্যসাহিত্য—ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।

১৪ সাহিত্য দৰ্পণ—বিখনাৰ কবিৰাজ।

বঞ্জিকতা আৰু অস্বাভাবিকতা আছে। এই অস্বাভাবিকতা আৰু অতিবঞ্জিকতাই এই নাটকত হাঁহিব সমল যোগাইছে। ‘নোমল’, ‘চিকৰপতি নিকৰপতি’ আদি প্ৰহসনো এনে ধৰণৰেই। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ‘কুকুৰীকণাৰ আঠমজলা’, ‘বিয়া বিপৰ্যায়’ আদি এনে ধৰণৰ প্ৰহসন। ‘কুকুৰীকণাৰ আঠমজলা’ত কুকুৰীকণাই আঠ-মজলা খাবলৈ বাওঁতে সৃষ্টি হোৱা পৰিস্থিতি কিছুমান অতি-বঞ্জিতকৈ দাঙি ধৰা হৈছে। কুকুৰীকণাৰ সাজ-পাৰতো অস্বাভাবিকতা দিয়া হৈছে। অতিবঞ্জিকতা আৰু অস্বাভাবিকতাই এই প্ৰহসনত হাঁহিব সমল যোগাইছে।

যিবিলাক কমেডিৰ সাধাৰণতে তুমুল ষড়যন্ত্ৰ হয় তাকে চক্ৰান্ত-মূলক কমেডি বোলে। এই কমেডিবিলাকত ছদ্মবেশ আদিৰ দ্বাৰা কাহিনীত জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ডাইডনৰ ‘The Spanish Faire.’

যিবিলাক কমেডিৰ সংলাপৰ গুৰুত্ব বেছি আৰু সেই অনুপাতে নাটকীয় সংঘাত আৰু ঘটনাৰ সমাবেশ কম, তাকে সংলাপমূলক কমেডি বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে ছেক্সপীয়েৰৰ ‘As You Like It.’

ক্লাছিছিজম্ আৰু ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ পটভূমি

ক্লাছিকেল সাহিত্য বুলিলে সাধাৰণতে পৌৰাণিক সাহিত্যকে বুজায়। কিন্তু, পৌৰাণিক সাহিত্য বুলি যদিও ইয়াক কোৱা হয়, প্ৰকৃততে পৌৰাণিক শব্দটোৱে সম্পূৰ্ণ অৰ্থত ক্লাছিকেল শব্দক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব নোৱাৰে। শিয়াল আৰু বগলীৰ সাধু পৌৰাণিক কিন্তু ক্লাছিকেল নহয়। গতিকে ক্লাছিকেল শব্দ সেই ৰূপতেই ব্যৱহাৰ কৰিলেহে ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ পোৱা যাব। ক্লাছিকেল সাহিত্য সৰ্বকচিসম্পন্ন আৰু কালজয়ী। ইয়াৰ লিখনি সাধাৰণতেই উচ্চ স্তৰৰ। যিবোৰ প্ৰকৃততে ক্লাছিকেল সাহিত্য সেইবিলাক প্ৰত্যেক যুগে যুগে সাৰ্বজনীন ভাবধাৰা লৈ সমানেই সমাদৰ পাই আহিছে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইলিয়াড, ওডিচি, ডাণ্টেৰ ডিভাইন কমেডি, ছেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজিডি নাটকসমূহ এনে ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ ভিতৰত। প্ৰাচীন সাহিত্যবিলাকত বিশেষকৈ মহাকাব্য, গ্ৰীক ট্ৰেজিডি আদিও সাৰ্বজনীনতা আৰু প্ৰাচীনতাৰ উপৰিও কিছুমান ধৰা-বন্ধা নীতি নিয়ম মানি লিখা হয়; যেনে মহাকাব্যত সৰ্গ বিভাগ, ট্ৰেজিডিত নায়কৰ, মহান ব্যক্তি জীৱনত কৰা ভুলৰ কাৰণে মৃত্যুৰে প্ৰায়শ্চিত্ত হোৱা ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও, নাটকৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন আৰু ৰচনা-শৈলীতো ক্লাছিকেল-পন্থীসকলে নীতি-নিয়ম বান্ধি দিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, নাটকীয় ঐক্য, পঞ্চসন্ধি আদিৰ ব্যৱহাৰ নাটকীয় বীতি-নীতিৰ ভিতৰত আছিল। এবিষ্টলৰ ‘পয়েটিক্ছ’ গ্ৰন্থই নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰতি নিৰ্দেশনামা আছিল। সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত ভাগ আছিল—যেনে উৎসৃষ্টাঙ্কৰ নায়ক সাধাৰণ মানুহ, প্ৰকৰণৰ নায়ক ব্ৰাহ্মণ, মন্ত্ৰী, বণিক বা পুৰোহিত। আকৌ এইসকল নায়ক

থাকিলে বেষ্ঠা নাগিকা হ'ব নোৱাৰে, ইত্যাদি। ব্ৰাহ্মিকেল সংস্কৃত নাটক এনেদৰে নিয়ম মানি লিখা হলেও মাজে মাজে নিয়ম ভঙ্গৰো উদাহৰণ আছে। 'মৃচ্ছকটিকা'ই তাৰ সাক্ষী, এইখন প্ৰকৰণত নায়ক ব্ৰাহ্মণ আৰু নাগিকা বেষ্ঠা।

ব্ৰাহ্মিকেল সাহিত্য সংযত আৰু শৃঙ্খলিত সাহিত্য। সংযত ব্ৰাহ্মিক সাহিত্য, শিল্প, ভাষ্কৰ্য্যই মানুহ আৰু সমাজৰ কঠোৰ নিয়ম-বন্ধনৰ বোধদান কৰে। সংযত পৰিবেশৰ লগতে এই সাহিত্যত পৰিমিতি বোধ বিশেষভাৱে জড়িত। কোনো ক্ষেত্ৰতেই এনে সাহিত্যই নিৰ্দ্ধাৰিত নীতি-নিয়ম পাব হৈ নগৈছিল। সেইহে মানুহৰ আবেগ, অমুভূতিক সংযতভাৱে এনে সাহিত্যই প্ৰকাশ কৰিছিল। কোনো ক্ষেত্ৰতেই বাধাহীন কল্পনা, আবেগ-অমুভূতিক মুক্তৰূপে বিচৰণ কৰিবলৈ নিদিছিল। ব্ৰাহ্মিকেল লিখকসকলে ভাবে যে আবেগ অমুভূতিক সংযত কৰি ৰাখিব পৰাটোৱেই প্ৰকৃত মনুষ্যত্ব। এইসকল সাহিত্যিকে সদায়েই নিজৰ আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য ঠিক ৰাখি সাহিত্যই নিদিষ্ট কৰা সংজ্ঞাৰ ভিতৰেদি মানৱ প্ৰকৃতি অনুসৰণ কৰিছিল।

ব্ৰাহ্মিকেল সাহিত্য সদায়েই পোনপটীয়া। কোনো কবিতা বা অন্তৰ্জ লিখনিৰে সমস্ত উপাদানৰ আভাস সম্পূৰ্ণৰূপে দিব পাৰে। বচনা-বীতি সবল আৰু পোনপটীয়া হোৱাৰ কাৰণে ঘটনাৰ বিষয়-বস্তু কল্পনাৰ অন্তৰ্ভালত, ধ্বনি, ব্যঞ্জননা আদিয়ে লুকুৱাই নথয়। ব্ৰাহ্মিকেল সাহিত্যত উদ্ভেজনা নাই, সংযমহীনতা নাই আৰু ভাৱৰ অগভীৰতা নাই। বচনা-শৈলীৰ কঠোৰ শাসনৰ মাজত ভাৱ-কল্পনা সকলো নিয়ন্ত্ৰিত হৈ পৰে। সাংকেতিকতাৰ পৰিবৰ্তে এইসকল কবিয়ে বহু বহু শব্দৰ ওপৰতে জোৰ দিয়ে যাতে সেই শব্দই সহজতেই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। বীতি, শব্দ নিৰ্বাচন, ভাৱা, অলঙ্কাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত এই সাহিত্যিকসকলে অপ্ৰমাণী আদি কবিসকলক অনুকৰণ কৰিছিল। সেইকাৰণেই বৰ্ণনা আদি

ক্ষেত্ৰত প্ৰায় একে কথাকেই কাব্যত পাওঁ। সদায়েই পূৰ্বাপৰ চলি অহা ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উপমা আদি দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে নাকৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা দিবলৈ যাওঁতে প্ৰাচীন অসমীয়া কবিয়ে ‘নাসা তিলফুল’ বুলিয়েই কৈ গৈছে, আকৌ সেইদৰে চকুৰ বৰ্ণনা দিবলৈ ‘নয়নপঙ্কজ’ বা ‘হৰিশী-নয়না’ বুলি কৈছে। আধুনিক কবিসকলৰ দৰে শুল্কৰী নাৰীৰ চকুক বিভিন্ন ৰূপেৰে চোৱা নাই।

ক্লাছিকেল সাহিত্য সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ ওপৰতে গঢ় লয়। সমাজ বোলেঁতে সকলো মানুহে স্বীকৃতি দিয়া এখন পুৰণি সমাজহে। সেয়ে হাৰফৰ্ডে কৈছে, “Classical art has more of traditional, communal, national elements already recognised by mass of men.” সমাজত বিপ্লৱ সৃষ্টি কৰি, সমাজৰ ৰীতি-নীতিক আমূল পৰিবৰ্ত্তন কৰাৰ উদ্দেশ্যে ক্লাছিকেল সাহিত্যিকসকলৰ নাই। তেওঁলোক সংস্কাৰপন্থী। ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপৰ যোগেদি তেওঁলোকে বেয়া পোৱা সমাজ-ব্যৱস্থাবিলাকক ধীৰে ধীৰে পৰিবৰ্ত্তন কৰি লয়। গতিকে দেখা যায়, সমাজ-মনৰ বিভিন্ন ভাবধাৰা—যেনে ধাৰ্মিক, নৈতিক, সামাজিক সংহতি ক্লাছিকেল সাহিত্যই গ্ৰহণ কৰে। জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ সাধনা হ’ল ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ মূল নীতি।

এই সাহিত্যই বৃত্তি বিচাৰ আদিৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰে। ক্লাছিকেলপন্থীসকলে ভাবে যে সমাজৰ সকলো মানুহৰ বিচাৰ শক্তিয়েই সমাজ-মনৰ ঐক্যবোধভাৱে প্ৰকাশ পায় আৰু ইয়াকেই বৃত্তি বিচাৰ আদিৰ মাপকাঠীৰে জুখি সাহিত্যিকসকলে প্ৰকাশ কৰে। কবিৰ লিখনিৰ পিছত থাকে সমাজ সহায়ক শক্তি। সেই শক্তিৰ নিজস্ব ৰূপ উদ্ভাৱন নহয়, প্ৰতীৰ। বিখ্যাত ক্লাছিকেল লিখকসকলৰ সাৰ্বজনীন লিখনি সৃষ্টিৰ গুৰি কথা হ’ল এয়ে। যুগ, সমাজ, সকলোকে সামৰি লব নোৱাৰাহেঁতেন, হোৱাৰ,

বাস্তৱিক, ডাণ্টে আদি কবিসকলৰ লিখনিৱে অমৰত্ব দাবী কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

ক্লাহিকেল সাহিত্যৰ অন্য এক লক্ষণ হ'ল ইয়াত লিখকৰ ব্যক্তিগত স্থান নাই। ব্যক্তিগত সকলো কথা সমাজ-চেতনাৰ অন্তৰালত লুকাই পৰি তাৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশ পায়। সেই কাৰণেই হাৰ্বাৰ্ট ষ্ট্ৰীয়াৰছনে তেওঁৰ 'এছেজ এণ্ড এড্ৰেছ'ত লিখিছে—“The work of the classical artist is to give individual expression and beauty of form to a body of common sentiments and thoughts which he shares with his audience, thoughts and views which have for his generation the validity of universal truth. Any tendency to eccentricity is checked by social consciousness.”

প্ৰকৃতি সম্পৰ্কেও ক্লাহিকেল লিখকসকলৰ ধ্যান-ধাৰণা বেলেগ আছিল। তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন দৃশ্য দেখি মোহ গৈছিল সঁচা; কিন্তু মোহ আছিল বাহ্যিক ধৰণৰ। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ সনাতন আত্মাৰ লগত নিজৰ আত্মা বিলীন কৰি দিব বিচাৰিছিল। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ আন্তৰ্ভাবীণ সৌন্দৰ্য্যই তেওঁলোকক মোহিত কৰিছিল আৰু আহ্বান জনাইছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কাৰণে প্ৰকৃতি হ'ল—

সুবৰ্ণ কমল ডেউ উৎপল

ফুলি ফুলি আছে বজি,

শোভে চক্ৰবাক বাজহংসজাক

মৃণাল তুঙ্গে উভজি।

আৰু গগণৰ গগৈৰ কবিতাত—

নিলাজী বনৰ চিকুণ কুঁহিতো

প্ৰেমৰ সুৰতি বিচাৰি পায়,

কাষ চাপিলেই আজলী বালাৰ

লাজতেই লাজুকী মৰহি যায়।

সংস্কৃত সাহিত্য ক্লাছিকেল সাহিত্য। কিন্তু এই সংস্কৃত সাহিত্যতে প্রকৃতিৰ বাহ্যিক দৃষ্টিৰ উপৰিও আভ্যন্তৰীণ দৃষ্টিৰ প্ৰতিও নিৰীক্ষণ কৰা হৈছিল। ভৱভূতি, কালিদাস আদিয়ে তেওঁলোকৰ নাটকসমূহত প্ৰকৃতিৰ যি বৰ্ণনা দিছে সি অকল বাহিৰৰ বং-ৰূপেই নহয়; আভ্যন্তৰীণ অমুভূতি প্ৰকাশৰো আহিলা। এই প্ৰসঙ্গত, কবিশুৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ‘প্ৰাচীন সাহিত্য’ৰপৰা উদ্ধৃতি দিলেই কথাটো বুজাত সহজ হব—“অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকে অননুয়া প্ৰিয়ংবদা যেমন, কথ যেমন, দুঃস্থ যেমন, তপোবন প্ৰকৃতিও তেমনি একজন বিশেষ পাত্ৰ। এই মুক প্ৰকৃতিকে কোনো নাটকেৰ ভিতৰে যে এমন প্ৰধান এমন অভ্যাবশ্যক স্থান দেওয়া যাইতে পারে তাহা বোধ করি সংস্কৃত সাহিত্য ছাড়া আর কোথাও দেখা যায় না। প্ৰকৃতিকে মাহুষ কৰিয়া তুলিয়া তাহার মুখে কথাবার্তা বসাইয়া রূপক নাট্য রচিত হইতে পারে; কিন্তু প্ৰকৃতিকে প্ৰকৃত রাখিয়া তাহাকে এমন সজীব, এমন প্ৰত্যক্ষ, এমন ব্যাপক, এমন অন্তৰঙ্গ কৰিয়া তোলা, তাহার দ্বাৰা নাটকেৰ কাৰ্য্য সাধন কৰাইয়া লওয়া, এতো অশুভ্ৰ দেখি নাই।”

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ত কথ যুনিৰ আশ্ৰমৰ প্ৰত্যেকটো প্ৰকৃতিৰ অৱদানৰ লগত শকুন্তলাৰ যেন মানৱীয় সম্বন্ধ। সেই-কাৰণেই বিদায়-বেলাত তক-লতা, যুগ-পক্ষী সকলোৰেপৰাই শকুন্তলাই বিদায় লৈছে। কালিদাসৰ বহুবংশত বামে সীতাক উদ্ধাৰ কৰি, অগ্নি-পৰীক্ষাৰ পাছত যেতিয়া অযোধ্যালৈ পুষ্পক বধত ঘূৰি আহিছে তেতিয়া দক্ষিণ ভাৰত মহাসাগৰৰ আকাশত নিবলে বামে সীতাক কৈছে—

বং বক্ষসা ভীক যতো অপনীতা

তং মাৰ্গমেতাঃ কুপয়া লতা মে।

আদৰ্শন বক্তৃষ্ম শকুন্তল্যঃ

শাখাভিবাৰজিত পল্লবাভিঃ।

“হে ভীক ! স্বাক্ষসে (বাহুণে) তোমাক যি পথে লৈ গৈছিল
কথাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেও এই লতাবিলাকে কৃপাপূৰ্বক
অৱনত পল্লবযুক্ত শাখাৰে মোক সেই পথ দেখুৱাই দিছিল।”

কালিদাস, ভৱভূতি আদি কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ লগত মাতৃহৰ
আত্মীয় সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল প্ৰাচীন ঋষি-
মুনিসকলৰপৰা। ভাৰতীয় ঋষিসকলে উপলব্ধি কৰিছিল যে
জগতৰ সকলো বস্তুৰ অন্তৰত চৈতন্যশক্তি বিদ্যমান। মাতৃহৰ
দৰে সেইবিলাকেও সুখ-দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে। মূঠতে সংস্কৃত
সাহিত্যত ক্লাহিকেল আৰু ৰোমান্টিক ছয়োটা দৃষ্টিভঙ্গী পোৱা
যায়।

ইউৰোপত ক্লাহিকেল সাহিত্য বুলিলে বিশেষকৈ গ্ৰীক
সাহিত্যকে বুজায়। কিছুমান বীতি-নীতিৰ মেৰ-পাকত, এখেতক
কেন্তু কৰি যি সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল সেয়ে ক্লাহিকেল সাহিত্য।
গ্ৰীক ক্লাহিকেল সাহিত্যই সমাজৰ বীতি-নীতি মানি সমাজে বিচৰা
কথা দিছিল। সেইকাৰণে সমাজ আৰু সাহিত্যিকৰ সম্বন্ধ অতি
মধুৰ আছিল। এখন মাজিত, সুস্থ সমাজৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি
সাহিত্যিকসকলে লিখনি ধৰিছিল। জাতীয় ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতি
বন্ধা কৰাটো সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ মহান কৰ্ত্তব্য
বুলি ভাবিছিল। গ্ৰীক সভ্যতাৰ পাছত যেতিয়া ৰোমান সভ্যতাৰ
জাগৰণ হয় তেতিয়া ৰোমানসকলেও একে আদৰ্শকে লৈছিল।
গ্ৰীক দেশৰ মহাকাব্য হোমাৰৰ আদৰ্শ ই ৰোমান কবি-সাহিত্যিক-
সকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। ৰোমানসকলৰ জাতীয় ভাব অতি
প্ৰবল আছিল। সেইকাৰণে তেওঁলোকে এটি শক্তিশালী জাতি
গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ৰোমান সম্ৰাট অগাষ্টাচৰ সময়ত
ৰোমান সাহিত্যই বিকাশৰ চূড়ান্ত লিখবত উঠে। এই সময়তেই
ভাৰ্জিল, হোৱেচ আদিয়ে কবিয়ে গ্ৰীক আদৰ্শত মহান সাহিত্য
সৃষ্টি কৰাত লাগিছিল। গ্ৰীক আৰু ৰোমান ছয়ো সাহিত্যই

পৃথিবীত উচ্চ পৰ্যায়ৰ সাহিত্য হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল।
এয়ে ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ মূল ভেটি।

অষ্টাদশ শতিকা হ'ল সম্পূৰ্ণৰূপে ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ যুগ।
এই যুগতেই যুক্তিবাদ, বীতি-নীতি ইত্যাদিৰ ভিতৰতে ইংৰাজী
সাহিত্য গঢ় লৈছিল। মূলতঃ কবীচাৰী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰি
ইংৰাজী ক্লাছিকেল সাহিত্যই নিজস্ব ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা
নাছিল। কবীচাৰী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে গ্ৰীক লেটিন সাহিত্যৰ যি
সম্ভাৱ পাইছিল সেই সম্ভাৱ ইংৰাজী সাহিত্যলৈ আনিবলৈ এই
যুগৰ সাহিত্যিকসকলে, যত্ন কৰিছিল। ফলত, ক্লাছিকেল
যুগত এটা অনুকৰণধৰ্মী সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল। যদিও গ্ৰীক
সাহিত্যৰেই পৰোক্ষ অনুকৰণ ইংৰাজী সাহিত্যত হৈছিল, প্ৰকৃততে
এই অনুকৰণত গ্ৰীক সাহিত্যিকসকলৰ আদৰ্শ কৃতি ভুটিছিল।
গ্ৰীক সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য আছিল জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ সাধনাৰে
পাৰ্থিব মানুহৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰা। এই উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ
যান্ত্ৰিক যি সাহিত্য গঢ় লৈছিল সি যুক্তিবাদ, বীতি-নীতি আদিৰ
ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। ইংলণ্ডৰ অষ্টাদশ শতিকাৰ সাহিত্যিক-
সকলে মনুষ্যৰ সাধনৰ দিশটোতকৈ যুক্তিবাদ, বীতি-নীতি ইত্যাদিকে
গ্ৰহণ কৰিলে। ইয়াৰ ফলতঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী
ক্লাছিকেল সাহিত্য নীৰস যুক্তিবাদী সাহিত্যত পৰিণত হ'ল।
কচি, যুক্তি, নীতি, উপদেশ ইত্যাদিৰে মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি হব
নোৱাৰে। অনুভূতিতকৈ এই ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ গুৰুত্ব আছিল
মগজুতহে। মগজু বোলা কৰা সাহিত্যই অন্তৰ স্পৰ্শ নকৰে।
অনুকৰণ শ্ৰীতি ইমান বাঢ়িছিল যে ইংৰাজ ক্লাছিকেল লিখক
পোপে কৈছিল যে হোমাৰ আৰু প্ৰকৃতি অভিন্ন। হোমাৰক
অনুসৰণ কৰিলেই প্ৰকৃতিক অনুসৰণ কৰা হয়।

ইংলণ্ডৰ অষ্টাদশ শতিকাক বোম্বৰ সম্ৰাট অপাষ্টাচৰ যুগৰ
লগত তুলনা কৰা হয়, কাৰণ ইংলণ্ডৰ এই যুগৰ লগত অপাষ্টাচৰ

যুগৰ সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধ আছে। ৰাজনৈতিক কালবৰণৰ ইংলণ্ডৰ এই যুগটো শাস্তিৰ যুগ। ইংলণ্ডবাসীয়ে এই কাল-ছোৱাত সাংবিধানিক স্বাধীনতা, ধৰ্মীয় সহ-অৱস্থান ভোগ কৰিবলৈ পাইছিল। গতিকে তেওঁলোকে আত্মসম্বোধিতৰ ভাবে নিজৰ কৃতকাৰ্যতা উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। যুগটো আছিল অভিজাত আৰু মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱিৰ। ক্লাহিকেল সাহিত্য সমাজৰ সাহিত্য আছিল যদিও এই সমাজ উচ্চ শ্ৰেণীৰ বিলাসী সমাজহে। গতিকে উচ্চ শ্ৰেণীৰ জয়গান গোৱাই ইংলণ্ডৰ এইযুগৰ প্ৰধান ধৰ্ম আছিল। আমাৰ পৌৰাণিক সাহিত্যিকসকলৰ দৰে ইংলণ্ডৰ ক্লাহিকেল সাহিত্যিকসকলেও ৰজা, ডা. ডাঙৰীয়াৰ সহায়ত্ব বিচাৰিছিল; তেওঁলোকৰ নামত লিখনি উহুৰ্গা কৰিছিল। ক্লাহিকেল যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ আলোচনা-বিলোচনাৰ ধল আছিল কফি হাউচ, ক্লাব ইত্যাদি। এইবোৰ ঠাইতে হোৱা আলাপ-আলোচনাবিলাকেই সাহিত্যৰ কচিৰ মানদণ্ড নিকপণ কৰিছিল।

ইংলণ্ডত যদিও ক্লাহিকেল সাহিত্যই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল, প্ৰকৃতপক্ষে এই সাহিত্য অস্বকৰণধৰ্মীহে। তেওঁলোকে গ্ৰীক লেটিন সাহিত্যৰ সমলৰ সম্বন্ধ পাইছিল কৰাচী সাহিত্যৰ যোগেদি। কৰাচী সাহিত্যিকসকলে নিজৰ ঐতিহ্যক কেন্দ্ৰ কৰি যেনেদৰে ক্লাহিকেল সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল, ইংলণ্ডৰ সাহিত্যিকসকলে তেনেদৰে কৰিবপৰা নাছিল। তেওঁলোকে গ্ৰীক লেটিন সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু নিজৰ সাহিত্যৰ ওপৰত জোৰকৈ জাপি দিছিল। নিজৰ দেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এই লিখকসকলে সমূলি কাণ দিয়া নাছিল। গ্ৰীক লেটিন সাহিত্যৰ অনুবাদ কুলেই হৈছে নে শুদ্ধই হৈছে তাৰ প্ৰতি তেওঁলোকে মন-কাণ নিদিছিল। ইংলণ্ডৰপৰাই তেওঁলোকে দৃষ্টি ৰাখিছিল ৰোম আৰু পেৰিচত। ৰোম আৰু পেৰিচৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰবল ধুৱাই ইংৰাজী

সাহিত্যৰ ভেটি কঁপাই তুলিলে। তথাপি পোপ, ড্ৰাইডন আদিৰ চিন্তা আছিল কেনেকৈ সেই দেশীয় সাহিত্য ধুনীয়া ভাষাৰ যোগেদি ধুনীয়াকৈ কব পাৰি। তেওঁলোকে ভাবৰ গুৰুত্বতকৈ গুৰুত্ব দিছিল ভাষাতহে। য'ত ভাবৰ স্বাভাৱিকতা নাই সেই সাহিত্যক অকল ভাষাৰ বিলাসিতাই সঞ্জীৱিত কৰিব নোৱাৰে। এই প্ৰাণহীন যুক্তিবাদী সাহিত্যই সেইযুগৰ মানুহক আমুৱাই দিছিল। মানুহে এই আমুৱাই দিয়া সাহিত্যৰ পৰিবৰ্ত্তন বিচাৰিছিল।

ইংলণ্ডৰ ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ প্ৰধান লিখকসকল হ'ল পোপ, জনছন, ছুইফ্ট, এডিছন, ষ্টীল ইত্যাদি। তেওঁলোকে ব্যঙ্গাত্মক অনুবাদ আৰু নীতিমূলক ৰচনাৰে সাহিত্যৰ অৰিহণা দিছিল। ভাৱ ভাষাৰ বিকৃতি ঘটিলেও পোপে হোমাৰৰ ইলিয়াড, ওডিছি অনুবাদ কৰি গ্ৰীক সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। পোপে 'এন এছে অন্‌ মেন্‌'ত আৰু 'মৰ্বেল এছেজ'ত দাৰ্শনিক আৰু নৈতিক চিন্তাধাৰাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। পোপৰ বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ ব্যঙ্গ-ৰচনাসমূহত। 'দি ৰেপ অব্‌ দি লক', 'দি ডানচিয়াৰ্ড', 'ছেটাৱাৰ্ছ এণ্ড এপিছলচ্‌'ত নানান কথাৰ ব্যঙ্গ কৰিছে। পোপৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰাক্যবাণে নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য ভেদ কৰিছিল।

ড্ৰাইডন ৰেণ্ডোবেঞ্চন যুগৰ সাহিত্যিক। প্ৰকৃতপক্ষে তেওঁক ইংৰাজী ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ জোৰ বাতি' দেখুৱাওঁতা বুলিব পাৰি। তেওঁই পোন প্ৰথমতে 'ছিবয়িক্‌ কাপ-লেট্‌' ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ একেধাৰে নাট্যকাৰ, সমালোচক, গল্পলিখক, অনুবাদক আৰু ব্যঙ্গ-কবিতা লিখক। ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ সমতা, বিস্তৃততা আদি গুণ ড্ৰাইডনেই বেছি জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। তেওঁৰ 'দি মেডেল', 'মেক ক্ৰেকৰ' আদি উল্লেখযোগ্য ব্যঙ্গ-কবিতা।

ক্লাছিকেল যুগৰ অন্য একজন প্ৰসিদ্ধ লেখক হ'ল ডাঃ জনছন। ডাঃ জনছন কবি আৰু সাহিত্য সমালোচক। তেওঁ নীতিবাদ

আৰু ব্যঙ্গাত্মক ভাবধাৰা দুয়োটাৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। .ডেৰ্ড অতিমাত্ৰাই নীতিবাদী আছিল। 'লগুন', 'দি ভেনিটি অব্ হিউমেন উইচেছ' কবিতাত ডেৰ্ড কৰাচী ধ্বংস-কৰণৰ প্ৰভাৱ, ধনীৰ দম্ভ, লগুনবাসীৰ নৈতিক অধঃপতন, পাণ্ডিত্য, শাসন-কৰ্মতাৰ অপব্যৱহাৰ ইত্যাদি কথা উত্থাপন কৰিছে। বিদ্ৰোপাত্মক বাক্যৰে উপদেশ আদি দি ডেৰ্ড এইবিলাকৰ অবলান বিচাৰিছে। জনহনৰ লিখা ভাষা শব্দ-ভাবাক্ৰান্ত আৰু লেটিন ভাষাযুক্ত। জনহনৰ বসন্তানৰ পৰিধি উদাৰ নাছিল, সেয়েহে ডেৰ্ড ক্লাহিকেল শ্ৰেণীৰ বহিৰ্ভূত কোনো লিখকৰ অভ্যস্ত নোহোৱা পদ্ধতি অনুমোদন নকৰিছিল।

ৰোমাণ্টিছিজম্ আৰু ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ পটভূমি

দাৰ্শনিক কছোৰ চিন্তাধাৰাই মানুহক ব্যক্তি-চিন্তাৰ সন্তোদ দিয়ে। তেওঁৰ মতে, “মানুহৰ মৌলিক অনুভূতিবিলাক ভাল ; কিয়নো এইবিলাক স্বাভাৱিক। মানুহ বিলাসী, কৃত্ৰিম আৰু বেয়া হৈছে, কিয়নো মানুহে প্ৰকৃতিৰ পবিত্ৰ পৰিবেশ এৰি আহিছে। এই ব্যাধিগ্ৰস্ত পৰিবেশৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবৰ কাৰণে আমি পৰ্বতে কন্দৰে যাব লাগিব। মুঠতে যুগে যুগে ইতিহাসে সৃষ্টি কৰা মানৱ সমাজৰ বুনিয়াদ ধ্বংস কৰিব লাগিব। ৰাজনৈতিক অনুষ্ঠানবিলাকৰ অৱস্থিতি কিহৰ কাৰণে ? কেবল মাথোঁ ধনী মানুহে নিছলাক, সবলে চুৰ্বলক, অভ্যাচাৰ কৰিবৰ কাৰণে। শক্তি হ’ল অনিষ্টকাৰী, প্ৰেমেৰে জয় কৰাৰ বাহিৰে কোনো ক্ষেত্ৰতেই বাধা-বাধকতা নাই।” কৰাচী বিপ্লৱৰ বিভিন্ন দিশেদি কছোৰ এই চিন্তাধাৰাবিলাকেই প্ৰকাশ পাইছিল।

কছোৰ লিখনিৱে কৰাচী সাহিত্যত নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ লিখাৰ ৰীতি আৰু মানসিক ভাবধাৰাই সাহিত্যত নতুন পৰিবেশ গঢ়ি তুলিলে যাক ৰোমাণ্টিক আন্দোলন নামেৰে অভিহিত কৰিব পাৰি। কছোৱে যদিও সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে তথাপি তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ক্লাছিকেল সাহিত্য নাছিল; প্ৰতিদ্বন্দ্বী আছিল সমাজখনহে। সেই কাৰণেই কই জেয়েহে তেওঁৰ ‘দি হেকিং অব্ লিটাৰেচাৰ’ত লিখিছে— “কছোৱে সাহিত্যক প্ৰত্যাখ্যান জনোৱা নাছিল; প্ৰত্যাখ্যান জনাইছিল সমাজকহে, তেওঁৰ জীৱন আৰু লিখনি ক্লাছিকেল

সাহিত্যৰ প্ৰতিবাদ নাছিল। প্ৰতিবাদ আছিল একেদৰে চলা পৃথিৱীৰ ব্যৱস্থাৰ হে। তেওঁ শিল্পীৰ স্বাধীনতা বিচৰা নাছিল; স্বাধীনতা বিচাৰিছিল মানুহৰহে।” “It is not literature which Rousseau challenges, but society. His life and writings were a protest, not against classical literary standards, but against the stereotyped order of the world. He demands, not the freedom of the artists, but the freedom of the man.”

কাণ্টৰ মতে সৌন্দৰ্য্যবোধৰ সহায়ত যুক্তি আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা বিখণ্ডনীন বীতিৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰি। যুক্তিবাদৰ উদ্ভৱ হয় নৈতিকতাবশৰ। চেপ্তেম্বৰ ব্যক্তিবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব বেছিকৈ দিছিল। এওঁৰ মতে সৌন্দৰ্য্যবাদ, ব্যক্তি আদিৰ মূল্য দৰ্শনতকৈ বেছি। কাণ্ট ব্যক্তিবাদৰ বিশেষ পৃষ্ঠপোষক। বোমাৰ্টিক সাহিত্যিকসকলে ব্যক্তিবাদৰ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল কাণ্টৰ মতবাদবশৰ। কাণ্টৰ পিছত হেগেলে ভাবৰ প্ৰাধান্তৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। ভাব আৰু ইন্দ্ৰিয়ৰ সংযোগ ক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপে সৌন্দৰ্য্যৰ জন্ম হয়। কাণ্ট হেগেলৰ লিখনিত গভীৰ বিপ্লৱী ভাবধাৰা নিহিত আছিল। হেগেলে সদায় দেখি থকা জগতখনৰ অন্তৰালত এখন চিৰ শাশ্বত জগতৰ ৰূপ উপলব্ধি কৰিছিল। উপলব্ধিৰ অন্তৰালত আছিল অতীন্দ্ৰিয়বাদ, সৰ্বাত্মবাদ আদি ভাবধাৰা। এনে ভাবধাৰাই বোমাৰ্টিক কবিসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। জাৰ্মান সাহিত্যই সমাজক স্বীকৃতি দিয়াৰ পোষকতা কৰা নাছিল। এই সাহিত্যই শিকা দিছিল অদৃশ্য শক্তিক দৃশ্যমান কৰাৰ মানসে অবাধ কল্পনাৰ সহায় লোৱা। গভীৰে কল্পনা সমাজবুদী নহৈ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিল। জাৰ্মান সাহিত্যত বোমাৰ্টিক চিন্তাৰ ভাবধাৰা বিৰূপাই দিছিল পে'টে, শ্বিলাৰ, হেৰ্ডে, হাইনে আদি লিখকসকলে।

এই সকলৰ উপৰিও বোমাটিক ভাবধাৰা সৃষ্টিত উইলিয়াম গড্‌উইন আৰু ধমাচ পেনৰ প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। গড্‌উইনৰ 'পলিটিকেল জাষ্টিছ' গ্ৰন্থৰ কথাবিলাকে বোমাটিক ভাবধাৰাৰ ৰাজনৈতিক দিশটোৰ সন্ধান দিছিল। তেওঁৰ মতে জন্মতে মানুহৰ মন এখিলা বগা কাগজহে। তাতেই মানুহৰ স্বাধীন ইচ্ছা নোহোৱাকৈয়ে প্ৰকৃতিয়ে নিজৰ অভিজ্ঞতা লিখে। এই অভিজ্ঞতাক স্মৃতি আৰু যুক্তিৰদ্বাৰা পাছলৈ জ্ঞানীভূত হবলৈ এৰি দিয়া হয়। স্বাধীনতা অশূন্যলিত যুক্তিতহে থাকে আৰু এই যুক্তি অন্ধ বিশ্বাসৰপৰা মুক্ত হব লাগিব। এনে যুক্তিয়েইহে ব্যক্তিক পৰিস্থিতিৰ ধৰণ লৈ কাম কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিব পাৰে। মানুহে ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু দেশপ্ৰেমিক ভাবধাৰাৰ ওপৰলৈ গৈ যুক্তিৰ প্ৰথম দৃষ্টিৰে পৃথিৱীখন পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰে। গড্‌উইনৰ মতে পাপ মানুহৰ চৰিত্ৰগত নহয়। সেই কাৰণেই ইয়াক সহজে বৰ্জন কৰিব পাৰে। গড্‌উইনৰ পলিটিকেল জাষ্টিছে ইংৰাজ বোমাটিক কবিসকলক বেছিকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। টমাচ পেনৰ 'ৰাইটচ্ অফ্‌ মেন' গ্ৰন্থয়ো বোমাটিক কবিসকলক ৰাজনৈতিক চেতনাৰ, বিশেষকৈ ব্যক্তিৰ অধিকাৰৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট উদগনি দিছিল। পেনৰ কৰাচী বিপ্লৱ আৰু আমেৰিকান স্বাধীনতা যুদ্ধৰ লগত পোনপটীয়া সহৃদয় আছিল। সেই কাৰণে তেওঁৰ 'ৰাইটচ্ অফ্‌ মেন'-এ স্বাধীনতাকামী মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল।

বোমাটিচিজম শব্দটোৰ ওচৰি বিচাৰিবলৈ হ'লে আমি মধ্য-যুগলৈ যাব লাগিব। মধ্যযুগত ফ্ৰান্স, স্পেইন, ইটালিৰ বোমান বা ৰমাক নামে এটা ভাষা চলিছিল। এই ভাষা পিচত উদ্ভৱ হোৱা ভাষা। লেটিন ক্লাছিকেল ভাষা ফ্ৰান্স আদিত চলিছিল যদিও, ইউৰোপ জয় কৰিবলৈ অহা চাৰাচেনসকলে ফ্ৰান্সত বসতি কৰিও লেটিন ভাষাকৈ আৱৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিছিল। তেওঁ-

লোকৰ মুখত লেটিনৰ উচ্চাৰণ বিজাট ঘটি ভাৰতৰ প্ৰাকৃতিক দৰে এটি নতুন ভাষাৰ ৰূপ ললে, এয়ে হ'ল বৰমান বা বৰ্মাৰ ভাষা। এই বৰমান ভাষাত বিভিন্ন ধৰণৰ মনোহৰণকাৰী সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল। এয়ে হ'ল ব'ৰ্মাৰ সাহিত্য। ব'ৰ্মাৰ সাহিত্যত গ্ৰীক বীৰসকলৰ বিজয় অভিযান, হ'ৰাচাৰ ওভেচি, ইলিয়াডৰ ঘটনা, আলেকজেণ্ডাৰৰ বিজয় অভিযান আদি বৰ্ণোৱা হৈছিল। দ্বাদশ শতিকাৰ ফ্ৰান্সকে মুখ্য কৰি গোটেই ইউৰোপত সাহিত্য চৰ্চাৰ জাগৰণ উঠে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যক পটভূমি কৰি লৈ বিভিন্ন বিজয় অভিযান, প্ৰেমৰ কাহিনী, সাধুকথাৰ অলৌকিকভাবে সাহিত্য উপচি পৰিছিল। একালে দিবিজয়ী মন আৰু আনকালে প্ৰেমিক মন—দুয়োটাকে দ্বাদশ শতিকাৰ সাহিত্যই সামৰি লৈছিল। অতীতৰ গ্ৰীকসকলে সাহিত্যত স্থান নিদিয়া প্ৰেমে বিভিন্ন ৰূপত দ্বাদশ শতিকাৰ এই বোমাৰ্ণ সাহিত্যত স্থান পাইছিল। প্ৰেম আৰু অভিযান, লগতে অলৌকিকতা, এই তিনিটাই মানুহৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰে। দ্বাদশ, ত্ৰয়োদশ আৰু চতুৰ্দশ শতিকাই এনে ধৰণৰ সাহিত্যকে সৃষ্টি কৰিলে।

ইংলণ্ডত প্ৰথম বোমাৰ্ণ জাতীয় কবিতাৰ সৃষ্টি হয় এংলো-নৰমান যুগত। কেমেলেটৰ ৰজা আৰ্চাৰ। ডেৰ্ডৰ ঘৃণীয়া মেজমেল আৰু ডেৰ্ডৰ নাইটসকলৰ কাহিনী লৈ এই বোমাৰ্ণ ৰচিত হৈছিল; এই কাহিনীবীলাক যেনে চমকপ্ৰদ আছিল তেনে বিশ্বয়কৰো। আৰ্চাৰৰ জন্মকালত আকাশী পৰীৰ উপস্থিতি, ভাৰোৱাল আৰু নানান অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ অলৌকিক উৎপত্তি, বিভিন্ন বোদ্ধাসকলৰ প্ৰণয়কাহিনী, ইত্যাদি কথাই লিখকসকলক অনু-প্ৰাণিত কৰিছিল। এইবীলাকৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা বোমাৰ্ণ কাহিনী 'আৰ্চাৰ এণ্ড হাৰ্লিন', 'মাৰ্টি ডাৰ্চাৰ', 'গাৱেইন এণ্ড দি ব্ৰীন নাইট', 'পাৰ্ল' ইত্যাদি। 'গাৱেইন এণ্ড দি ব্ৰীন নাইট' বোমাৰ্ণ কাব্যৰ বিঘ্ন-বস্ত্ৰ হ'ল এটা ককাৰ দৈত্যই আৰ্চাৰৰ

বাক্যসভাত প্ৰৱেশ কৰি, বাক্যসভাত সভাসদসকলক এক অলৌকিক
 দৃশ্যযুদ্ধলৈ আহ্বান কৰিছিল। দৃশ্যযুদ্ধত গাৱেইন বুলি এজন
 সভাসদে কুঠাৰেৰে দৈত্যৰ শিৰশ্ছেদ কৰিলে। কিন্তু দৈত্যৰ
 শিৰশ্ছেদ হোৱা সত্ত্বেও শিৰ লৈ ঘোঁৰাত উঠি গুচি গ'ল। এনে
 ধৰণৰ অলৌকিক কাহিনীৰে এই বোমাঞ্চ কাহিনী ভৰপূৰ।
 অলৌকিক কাহিনী পৰিবেশনৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ নানান ৰূপৰ
 চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। ফ্ৰাঞ্চত বোমাঞ্চকৰ পৰিবেশৰ দুবিধ
 সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল—এবিধ অভিযান আৰু প্ৰেমমূলক কাহিনী,
 আৰু আনবিধ গীতিকাৱ্য। ফ্ৰান্স দেশৰ প্ৰভাৱতেই হওক বা
 অইন ধৰণেই হওক, ইংলেণ্ডতো এংলো-নৰমান্ যুগত গীতিকাৱ্য
 ৰচনা কৰা হৈছিল। ফ্ৰান্স দেশৰ দৰে ইংলেণ্ডতো অভিযান আৰু
 প্ৰেমমূলক কাহিনীৰ উপৰিও গীতিকাৱ্যৰ সমাদৰ আছিল।
 গীতিকাৱ্যবিলাকৰ পটভূমি আছিল বিশেষকৈ প্ৰকৃতি। সহজ-
 সবলভাৱে প্ৰকৃতিৰ নানান চিত্ৰৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও এই
 কবিতাবিলাকত প্ৰেমৰ বৈচিত্ৰ্যও ফুটাই তোলা হৈছিল।

বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বোমাঞ্চ সাহিত্যৰ অৱনতি লাহে লাহে ইংৰাজী
 সাহিত্যত চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰাই ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰে।
 বোমাঞ্চ সাহিত্যই নতুনৰূপ হেৰুৱাই গভাৱুগতিক সাহিত্যলৈ বাট
 ললে। বোমাঞ্চতকৈ ক্লাছিকেল সাহিত্যই সবল হিচাবে দেখা
 দিলে। অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈকে ক্লাছিকেল সাহিত্যই
 ইংলেণ্ডত বিশেষ প্ৰতিপত্তি স্থাপন কৰিছিল।

অষ্টাদশ শতিকাত যি কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল তাৰ
 ভিতৰতে দুটি ধাৰা প্ৰবাহিত হোৱা দেখা পোৱা যায়। এই দুটা
 ধাৰাৰ ভিতৰত এটা হ'ল ক্লাছিকেল বীতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু
 আনটো হ'ল বোমাঞ্চিক ভাৱৰ বীজ বোপণ। ক্লাছিকেল যুগে
 যদিও কল্পনাৰ অবাধিত পতিক স্বীকাৰ কৰা নাছিল তথাপি
 কবিতাৰ এই মুখ্য উপাদানক সম্পূৰ্ণ ৰূপে অস্বীকাৰ কৰিবলৈ

সকলো কবিয়ে টান পাইছিল। সেই কাৰণেই বোমাষ্টিক বীতিৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা ভাবধাৰা হ'ল বৰ্ভছৱৰ্থৰ প্ৰকৃতিবাদ, ক'লবীজৰ অতি-প্ৰকৃতিবাদ, স্কটৰ মধ্যযুগীয় শ্ৰীতি, শ্বেলীৰ আদৰ্শবাদ, কীটচৰ সৌন্দৰ্য্যশ্ৰীতি আৰু ৰূপতাত্ত্বিকতা, বাইৰণৰ মুক্তিৰ আকাঙ্ক্ষা ইত্যাদি। বৰ্ভছৱৰ্থ আৰু ক'লবীজে মিলি ১৭৯৮ খৃষ্টাব্দত 'লিৰিকেল বেলেড্' নামে বিখন কবিতা সঙ্কলন প্ৰকাশ কৰিলে, সেই কবিতা সঙ্কলনে বোমাষ্টিক যুগৰ নতুন বতৰা ইংৰাজী সাহিত্যলৈ লৈ আহিল। ইংৰাজী সাহিত্যত এই বোমাষ্টিক যুগৰ অবস্থিতিৰ কাল হ'ল ১৭৯৮ চনৰপৰা ১৮৬২ চনলৈ অৰ্থাৎ চৌৱিংশ বছৰ।

কেন্দ্ৰীভূত বীতিবাদী, প্ৰাণহীন সাহিত্যৰ বিপৰীতে সৃষ্টি হ'ল বোমাষ্টিক সাহিত্য। ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ দৰে বোমাষ্টিক সাহিত্যৰো সংজ্ঞা দিয়া টান। বহুতে বহুত ধৰণেৰে বোমাষ্টি-চিজমৰ ব্যাখ্যা দিছে। পেটাৰে ইয়াক সুন্দৰৰে সৈতে অদ্ভুতৰ পৰিণয় বুলিছে। ডাণ্টনে ইয়াক বিশ্বয়ৰসৰ পুনৰ্জীৱন বুলি ব্যাখ্যা দিছে। এবাৰক্ৰমাধয়ে বোমাষ্টিচিজমৰ আখ্যা দি কৈছে—“Romanticism is a widdawal from outer experience to concentrate upon inner experience.” কোনোৱে বোমাষ্টিচিজমক সাহিত্যত আত্ম-মুক্তিৰ পৰিচায়ক বুলি আখ্যা দিছে। কোনোৱে কয়—“বোমাষ্টিচিজম্ প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-মাধুৰ্য্যৰ আন্বাদনৰ অৱলম্বন।” কোনোৱে কয়, “বোমাষ্টিক্ ভাব-ধাৰাৰ যাজেদি অসীম অনন্তৰ সন্ধান পাব পাৰি।” হাৰকৰ্ডে “কল্পনাপ্ৰৱণতাৰ অসাধাৰণ বিকাশেই বোমাষ্টিক কবিতাৰ লক্ষণ”, বুলি কৈছে।

বোমাষ্টিক কবিতা বিশ্লেষণ কৰি চাৰ্লস দেখা যায় যে এই যুগত কল্পনা প্ৰৱণতাৰ জোৱাৰ উঠিছিল। সীমাহীন কল্পনাৰে কবিসকলে সকলো জাগতিক আৰু অজাগতিক সৌন্দৰ্য্য

অনুসন্ধানত মন মেলি দিছিল। কল্পনা বোম্বাটিক ভাবধাৰাৰ প্ৰধান অবলম্বন আছিল কাৰণেই ক'লম্বীজে কল্পনাৰ মনক আত্মাৰ এক প্ৰধান অংশ বুলি কৈছে। তেওঁৰ মতে, কবিক মনৰ কল্পনা-শক্তিয়ে স্ৰষ্টা কৰি তোলে। কল্পনা আৰু মানৱীয় অনুভূতিয়েই হ'ল বোম্বাটিক ভাবধাৰাৰ আধাৰ।

বোম্বাটিক কবিসকলে বিষয়-বস্তু, ছন্দৰীতি, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ভাষা, এই আটাইকেউটাৰ ক্ষেত্ৰতে নতুনধৰৰ সন্ধান দিছিল। কবিৰ ব্যক্তিবাদ আছিল বোম্বাটিক কবিতাৰ আধাৰ স্বৰূপ। সেই কাৰণেই কবিসকলে নিজস্ব ভাব অনুভূতি তেওঁলোকৰ কবিতাবিলাকত প্ৰকাশ কৰিছিল। সমাজৰ লগত কবিসাহিত্যিকৰ সম্বন্ধ ছেদ হৈ গৈছিল। ব্যক্তিবাদৰ প্ৰভাৱত আত্মকেন্দ্ৰী সাহিত্য সৃষ্টি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। জীৱনৰ হা-হতাৰ, আশা-আকাঙ্ক্ষা কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হ'ল। আউল লগা সামাজিক সমস্যাৰ মেৰপাকত কবিসকলে সোমাবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে। তেওঁলোকক লাগে ভাব-প্ৰৱণতাৰ মিনাৰত বহি পৃথিৱীৰ দুখত এটুপি চকুলো টুকিবলৈ, আদৰ্শবাদৰ অনুভূতিৰে পৃথিৱীক নকৈ গঢ়িবলৈ। বোম্বাটিক কবিসকলে ব্যক্তি-স্বৰূপক অধিক প্ৰাধান্য দান কৰি তাক সমাজৰ মাজত বিলীন হ'ব নোৱাৰাকৈ ৰাখিছিল।

বোম্বাটিক কবিসকলৰ চিন্তাধাৰা বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে শিল্প-বিশ্লেষে গঢ় দিয়া নগৰমুখী সভ্যতাই কাবোৰাক আমনি লগাইছিল, নগৰৰ চিঞৰ-বাখৰে নগৰৰপৰা দূৰণিৰ প্ৰকৃতিৰ শান্ত পৰিবেশ বিচাৰিবলৈ উদগনি দিছিল, কাবোৰাক সমাজৰ মানুহে যুক্ত-প্ৰেমত বাধা দিছিল, কাবোৰাক সমাজৰ আউল লগা সমস্যাই সমাজৰপৰা আঁতৰি নিবলৈ পঁজা সাজিবলৈ উদগনি দিছিল; কাবোৰাক অশান্ত পৃথিৱীৰপৰা আঁতৰি থাকি বহুসময় ভাব-জপত বিচৰণ কৰিবলৈ চিন্তাৰ সমল যোগাইছিল। ব্যক্তিগত

অল্পভূতিৰে কোনোবাই আকৌ আজিৰ যুগত নহয়—অতীতৰ যুগত সাধুকথা, ভাৰুখা আদিৰ মাজত কল্পনাৰ সমল বিচাৰি পাইছিল।

আদৰ্শৰে জীৱনক মহীয়ান কৰি তুলিব খুজিলেও বোম্বাষ্টি কবিসকলে বাস্তৱ সমস্তাৰ সন্মুখীন হবলৈ নিবিচাৰে। প্ৰেমত পৰি হাবাধুৰি খালেও তাৰ যুক্তিবৃত্ততা সমাজৰ গুৰিত প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ নিবিচাৰে, বিচাৰে অস্তৱৰ হা-হুমুনিয়াহেৰে চিৰপূজিত প্ৰেমৰ বেদীত অস্তৱৰ বক্তব্য দান কৰিবলৈ। সমাজে বাধা দিয়ে, নানান বাস্তৱ সমস্তাই মনক আউল লগায়। গতিকে অকণমান শাস্তি পাবৰ কাৰণে দূৰ-দূৰণিৰ নিবলাত পঁজা সজা বা প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচৰণ কৰাই তেওঁলোকৰ কামনা। তেওঁলোকে এনেদৰে বাস্তৱৰপৰা আঁতৰি কল্পনাৰ কুঁৱলীৰ আঁৰত মনটো স্তম্ভাই থৈ বৰ ভাল পায়। সেই কাৰণেই বাস্তৱত অস্তৱৰ দাবী প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰা এই কবিসকলক সমালোচকসকলে পলায়নবাদী বুলি আখ্যা দিয়ে। এইসকল সমালোচকৰ যুক্তি হ'ল—যি সকলে নিজৰ অস্তৱৰ অল্পভূতিক সামাজিক অল্পভূতিৰ লগত সাঙোৰ খুৱাব নোৱাৰে সেইসকল সমাজৰ বাবে ঊপযোগী নহয়। তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বই সমাজক সবল কৰিব নোৱাৰে, পঙ্গুহে কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত যি সকল কবিয়ে বোম্বাষ্টি সাহিত্যত অবিহণা যোগাইছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰায়মেই আৰ্থিক অৱস্থা ভাল আছিল। আৰ্থিক নিৰাপত্তাই ব্যক্তিবাদী বিলাসী ভাবধাৰাৰ সমল যোগায়।

বোম্বাষ্টি যুগৰ কীট্‌চ, ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলী আদিৰ কবিতা বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এওঁলোকে ব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাক সাৰ্বজনীন চিন্তাধাৰাৰ ৰূপ দিছে। শ্বেলী, ৰাইবণ আদিৰ কবিতাত বিভিন্ন আদৰ্শৰ কথা, বিভিন্ন বিপ্লৱৰ কথা আছে—যদিও তাত বাস্তৱ বিমুখিতা নোহোৱা নহয়। বোম্বাষ্টি কবিৰ চিন্তাধাৰাত বিপ্লৱৰ বীজ আছে সঁচা, এই বীজ যেন নিবন্ধৰ।

এইবোৰ যিয়েই নহওক, এই যুগটোত বিভিন্ন কবিসকলে যি কাব্য-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে সেই কাব্য-সাহিত্যত বেদনাৰ জোৱাৰ থাকিলেও তাত প্ৰাণৰ কথা আছে। সেই প্ৰাণৰ কথা ব্যক্তিগত হ'লেও, সি সাৰ্বজনীন ৰূপলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে ; সেয়েহে কীটচৰ প্ৰেমৰ কবিতা, বৰ্দ্ধছৰ্ণৰ প্ৰকৃতিবাদী কবিতা, শ্বেলীৰ আদৰ্শৰ কবিতা সকলো যুগতে আদৰ্শীয়।

প্ৰতীকবাদ

মানুহৰ স্বাভাবিক প্ৰৱৰ্ত্তি প্ৰতীক সৃষ্টি কৰা। কিবা এটাৰ মাধ্যমেৰে মনৰ কথা মানুহে কবলৈ ভাল পায়। আমি যিবিলাক সৃষ্টি কৰোঁ অৰ্থাৎ সাহিত্য, শিল্প, ভাষা আদি, সেইবিলাক বহুল অৰ্থত প্ৰতীকৰ বিভিন্ন ৰূপ। এই বিলাকৰ মাজেদি মানুহে মনৰ চিন্তাধাৰাক বাস্তৱত প্ৰতিফলিত কৰি সত্যৰ অন্বেষণ কৰে। এইয়া হ'ল আৰ্ণেষ্ট কেচিলাৰে তেওঁৰ 'এছে এণ্ড মেন' বোলা গ্ৰন্থত লিখা কথা। মনোবৈজ্ঞানিকসকলে কয় যে প্ৰতীক সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত মানুহৰ অৱচেতন মনত এটি প্ৰেৰণা সদায় থাকে। এই প্ৰেৰণাৰ বশবৰ্ত্তী হৈয়েই মানুহে সাধাৰণতে প্ৰতীকৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ বক্তব্য কবলৈ বিচাৰে। সাধাৰণতে দেখা বস্তুৰ ভাব-সাদৃশ্যত আমাৰ মনত অনুৰূপ অদৃশ্য বস্তুৰ ভাবৰ উদয় হয়, তাকে প্ৰতীক বোলা হয়। নীলা আকাশৰ তলেদি নিবলে উৰি বোৱা কপৌজনী দেখিলে আমাৰ মনলৈ শান্তিৰ ভাবধাৰা স্বাভাবিকতে আহে। আকাশত উঠি অহা ক'লা পানীগছা দেখিলে মনটোত অদৃশ্য ৰূপত বিপদসমূহল হুৰি ফুটি উঠে। প্ৰতীকৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল যে বক্তব্য বিষয়ক প্ৰথমতে অপ্ৰকাশ কৰি বাবে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল কিছুমান ভাব বা বিষয় আছে যিবিলাক অতি সাধাৰণভাবে বৰ্ণনা কৰিলে মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত নহয়।

প্ৰকৃত অৰ্থত কবলৈ গলে প্ৰতীক ভাব প্ৰকাশৰ বাহন। একো একোটা নিৰ্দিষ্ট প্ৰতীকৰ ভিতৰেদি সাহিত্যিকেই হওক বা চিত্ৰকৰেই হওক, তেওঁৰ মনত ধূপ ধাই থকা ডাৰ্ভাবিলাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। সেয়েহে চিত্ৰকৰ হুই চাবিদাল আঁকৰ মাজেদি কেতিয়াবা

ভেঁওৰ মনত ভবা ছবিটি প্ৰকাশ কৰে। চিত্ৰকৰজনে যি ছই বা চাৰিটা আঁক মাৰিলে সেই আঁকৰ মাজেদি আনে নেদেখিলেও তেওঁ নিভুল ৰূপত তেওঁ ভাবেৰে সৃষ্টি কৰা ছবিটি দেখা পালে। সেই কাৰণে উইলিয়াম টিঙলে প্ৰতীকক মনৰ অবস্থাৰ বাহ্যিক চিহ্ন বুলি অভিহিত কৰিছে—“A symbol is the outward sign of an inward state”.^১ যদিও টিঙলে এনেদৰে কৈছে তথাপিও এইটো ঠিক যে প্ৰতীক আৰু চিহ্ন একে বুলি ধৰিব নোৱাৰি। প্ৰতীকে কথাবে ব্যাখ্যাৰ দায়িত্ব নলৈ ইজিত দিয়াৰ দায়িত্ব লয়, কিন্তু সেই ইজিত পোনপটীয়াকৈ ওলাই ধকা নহয়। গতিকে ইয়াত কোনো কথাই স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ নাপায়। ইজিতৰ সহায়ত প্ৰতীকে অনুভূতি-প্ৰবণ মনক সত্যৰ কাষলৈ লৈ যায়। ইয়াত পাঠকৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন, নহলে সত্যৰ ওচৰত উপনীত হোৱা টান। চিহ্নত প্ৰায় নিশ্চয়তাৰ মাজেদি নিদিষ্ট অবস্থাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এজন মানুহৰ গাত ভেজৰ দাগ লাগি আহিলে আমাৰ মনত প্ৰায় নিশ্চয়তা আহি পৰিব যে হয় মানুহজনে নিজে আঘাত পাইছে নহয় তেওঁ কাৰোবাক আঘাত কৰিছে। চিহ্নক প্ৰতীকৰ অঙ্গবিশেষ বুলি বহুতে কয়। যি এইদৰে কয় তেওঁলোকে কব খোজে যে প্ৰতীক পটভূমি, চিহ্ন তাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এটি পোনপটীয়া সত্ত্বত নিৰ্দেশক।

প্ৰতীকৰ কথা উল্লেখ কৰোঁতে ৰূপকৰ কথাও আহি পৰে। ৰূপকৰ প্ৰকৃত ধৰ্ম হ’ল প্ৰতিৰূপ সৃষ্টি কৰি ব্যাখ্যা কৰা। ৰূপকৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ এটা অৰ্থ থাকে। ইয়াৰ উপৰিও অন্তৰ্নিহিত এটা অৰ্থ ৰূপকৰ আচল অৰ্থৰ তলত লুকাই থাকে। এই অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ বুজিব পৰাকৈ বাহ্যিক কাহিনী গঢ়ি তোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মহামোহ কাব্যত এটি কাহিনী সৃষ্টি কৰি অন্তৰৰ সং আৰু অসং গুণৰ জয়-পৰাজয়ৰ কথা কোৱা হৈছে। বাহ্যিক বুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ

মাজেসি ঘট। ঘটনাটো বুজাব লগে লগে ভিতৰৰা অৰ্থটোও বুজাত সহজ হ'ল। চুইফ্টৰ 'গালিভাৰ্ছ ট্ৰেভেল' এনে ধৰণৰ ৰূপক।

প্ৰতীকৰ দায়িত্ব ব্যাখ্যাও নাই, ইজিতওহে। সাধাৰণতে ইয়াত বাহিৰৰ অৰ্থ নাথাকে; যদি থাকেও সি অতি সামান্য। বুদ্ধি বা মননশীলতাৰ দ্বাৰা ৰূপকৰ যেনেকৈ স্পষ্ট অৰ্থ সহজতে পাব পাৰি, প্ৰতীকত তেনেকৈ নোৱাৰি। অস্তুৰ্দ্ধৃষ্টিৰ দ্বাৰা প্ৰতীকে অস্তুৰ ভাবৰে আগুত কৰে। যাৰ অস্তুৰ্দ্ধৃষ্টি নাই তেওঁ প্ৰতীকৰ আবেদনো সহজতে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে।

আদিম যুগৰেপৰা কলাৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন বস্তুৰে পোনপটীয়া প্ৰতীকৰ ৰূপ পাই আহিছে। আদিম নাচ-গানৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীত যৌনমিলনৰ প্ৰতীক ৰূপ দেখা যায়। ইয়াতকৈ তেওঁলোকৰ ব্যবহৃত বাস্তবজ্ঞাত এই প্ৰতীক-বোধ বিশেষভাবে পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ঢোলৰ মাৰিব আকৃতি পুৰুষ প্ৰজনন অঙ্গৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। সেন্দূৰৰূপ কঙ্কাৰালৰ প্ৰতীক ইত্যাদি। পূজা-পাৰ্বণত ব্যবহাৰ হোৱা কোঁচা-ঘণ্টা ইত্যাদিও নাৰীৰ প্ৰজনন অঙ্গৰ প্ৰতীক বুলিও কোনো কোনোৱে কয়।

মানুহৰ আদিম চিন্তাধাৰাত প্ৰতীক-বোধ জটিল নাছিল। অজটিল প্ৰতীক-বোধে ধৰ্মীয় সাহিত্যত ভূমুকি মাৰিছিল ঈশ্বৰ আৰু যৌন সম্বন্ধৰ মাজেদি। ঈশ্বৰৰ লগত মিলনৰ হাবিয়াস ফুটাই তোলা হৈছিল যৌন-জীৱনৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি। ভগবান কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ যৌনমিলনৰ চিন ভগবান আৰু ভক্তৰ মিলনৰ এক প্ৰতীকী চিত্ৰহে। ধৰ্মৰ আদৰ্শৰ মাজত বিভিন্ন প্ৰতীকৰ সৃষ্টি কৰি ভক্ত আৰু ঈশ্বৰৰ মাজৰ সম্বন্ধ সহজভাবে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰপৰা আবৃত্ত কৰি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ধৰ্মীয় সাহিত্যৰ মাজত আমি এনে প্ৰতীক-বোধৰ উদাহৰণ দেখিবলৈ পাওঁ।

আদিমযুগৰ মানুহে যিবোৰ প্ৰতীক ব্যবহাৰ কৰিছিল সেইবোৰ

আদিম অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰায়বিলাকেই সমষ্টিগত নিৰ্দ্ধাৰন মনৰ চিত্ৰৰূপ। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বৰগীত আৰু পুৰণি বিহু-গীতবিলাকত এনে প্ৰতীকৰ উল্লেখ অনেক—

এ ভৱ আটোপ অৰণ্য মাজে

কাল ব্যাধে যুগে মাৰিতে সাজে।

ইয়াত যুগক সংসাৰীৰ প্ৰতীক ৰূপত দৰ্শোৱা হৈছে। যেনেকৈ ব্যাধে অৰণ্যৰ মাজত হৰিণক মাৰিবলৈ যায় তেনেকৈ এই অটব্য অৰণ্যৰূপী সংসাৰৰ মাজত কালে সংসাৰীক মাৰিবলৈ যায়। এই বৰগীতটিত হৰিণক মানৱ-জীৱনৰ আৰু ব্যাধক মৃত্যুৰ প্ৰতীক ৰূপে দেখুৱা হৈছে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ত্ৰীকুঞ্চ হ'ল অসীম শক্তিৰ প্ৰতীক। ভাৰতীয় ধৰ্মশাস্ত্ৰত পোৱা দৈত্য-দানৱ আৰু গ্ৰীক পুৰণি সাহিত্যত পোৱা দৈত্য-দানৱবোৰ অজ্ঞানৰ প্ৰতীক। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বধকাব্যবোৰ এনে প্ৰতীক-ধৰ্মী কাব্য।

অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ পৰা বিহুগীত-বিলাকত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ বহুতো পোৱা যায়। এই প্ৰতীক-বিলাক সদায় নিৰ্দ্ধাৰিত অৰ্থত ব্যৱহাৰ হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে মাহ প্ৰজননৰ, হাঁচতি প্ৰেম নিদৰ্শনৰ, তামোল প্ৰেম বিনিময়ৰ, বিহু কল্যাকাল প্ৰাপ্তিৰ প্ৰতীক ইত্যাদি। উদাহৰণ স্বৰূপে—

কিনো তামোলখনি দিলা ঐ লাহৰী

অতি চেনেহৰে খালোঁ

সেইনো তামোলখনি খাবৰেপৰা

তোমাৰ লগত চিনাকি হলোঁ।

ইয়াত তামোল হ'ল প্ৰেম বিনিময়ৰ প্ৰতীক।

চুকাৰাদী কবিতাবিলাকত কম্বী, ওমৰ, হাফিজ আদিয়ে প্ৰতীকৰ বহুতো ব্যৱহাৰ কৰিছে। ওমৰে পৃথিৱীখনক ছুদিনীয়া আলহীঘৰ, নুৰাক ভগৱৎপ্ৰেম, প্ৰেমিকাৰ সৌন্দৰ্য্য ভগবানৰ সৌন্দৰ্য্য, চাকীক ভগবান বা গুৰু বুলি আখ্যা দিছে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত বোমাটিক ভাবধাৰাৰ নিচে নিচেই আধুনিক প্ৰতীকবাদে গা কৰি উঠিছিল। বোমাটিক কবিতাই জন্মগ্ৰহণ কৰিলে ইংলণ্ডত, আৰু প্ৰতীকবাদী কবিতাই জীপ ললে ফৰাচী দেশত। এই ভাবধাৰাৰ পোষণ কবোতাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল মেলাৰ্মে, ভেলেবী, বিমবড, বডেলিয়াৰ। আধুনিক প্ৰতীকবাদৰ প্ৰথম অঙ্গুৰ-জীপ লৈছিল আমেৰিকান লিখক এলেন প'ৰ লিখনিড। বডেলিয়াৰে পো'ৰ লিখা কিছুমান ফৰাচীভাষালৈ অঙ্গুৰ কৰি ফৰাচীদেশৰ কাব্য ফুলনিত এই অঙ্গুৰ বোপণ কৰিলে। ফৰাচীদেশৰ কাব্যিক জলবায়ুত উন্নত শক্তিকাৰ শেষ ভাগত গা কৰি উঠা প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে বৈজ্ঞানিক বাস্তব-বাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। ফৰাচী সাহিত্যত স্পষ্টভাৱে ছটা ধাৰা অঙ্গুৰত হৈছিল। এটা হৈছে ঔপন্যাসিক এমিল জোলা আৰু অন্তান্তসকলে অকৃত্ৰিমতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা সাহিত্য আৰু আনটো ধাৰাত প্ৰতীকবাদী সাহিত্য।

ফৰাচী প্ৰতীকবাদীসকলে শব্দৰ মূৰ্ছনাৰ ওপৰত গুৰু দি কবিতাক সজীৱ পৰ্য্যায়লৈ তুলিছিল। মেলাৰ্মেৰ মতে সৃষ্টি ব্যঞ্জনা সম্পন্ন শব্দৰে বচনা কৰা কবিতাই মানসিক আবহাৰ সম্পৰ্কে আভাস এটি দিব পাৰে। গতিকে মেলাৰ্মেৰ কথাকে ধৰিলে বুজা যায় যে প্ৰতীকে এক বহুস্তম্ভ পৰিবেশৰ মাজত শব্দৰ মূৰ্ছনা তোলে। সেই কাৰণেই ডেৰ্ট কৈছে যে কবিতাৰ সৃষ্টি শব্দৰেহে হয়, কল্পনাৰে নহয়। ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতা-বিলাকত কোনো নিৰ্দিষ্ট চিন্তাধাৰা থাকিলেও তাত এনে কিছুমান অদৃশ্য বহুস্তম্ভ চিন্তাধাৰা থাকে যে সেইবিলাক পঢ়োতাই সহজতে আৱৰ্ণ কৰা টান। সেই কাৰণে প্ৰতীকবাদী কবিতা দুৰ্বোধ্য। দুৰ্বোধ্য হলেও প্ৰতীকবাদী কবিতাই অদৃশ্য স্বৰ্গ উপলব্ধি কৰায়। এই বহুস্তম্ভ পৰিবেশৰ কাৰণেই কাৰ্লাইলে প্ৰতীকক লুকাতাহু কৰা বুলি অভিহিত কৰিছে—“symbol at once reveals and

conceals.” প্রতীকৰ ভিতৰত যি গোপন সত্য নিহিত থাকে তাক অনুসন্ধান কৰি যাওঁতে যাওঁতে মানুহৰ মন জটিলতাৰ মাজত সোমাই পৰে।

প্ৰতীকবাদ সম্পৰ্কে ইলিয়টে কৈছে যে সাধাৰণ অৰ্থত কবিতাৰ অৰ্থৰ প্ৰভাৱ আৱশ্যক হ’ল পাঠকৰ অৰ্থ বিৱৰণৰ যি অভ্যাস তাক পূৰণ কৰি মনটোক ভুলাই ৰখা। পাঠকে যেতিয়া অৰ্থৰ মহিমাৰ মুগ্ধ হয় তেতিয়াই কবিতাই তেওঁৰ ওপৰত অশ্রু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে; এই প্ৰভাৱেই হ’ল প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ প্ৰভাৱ।

ফৰাচী দেশৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে বডেলিয়াৰে কেথলিজিমৰ প্ৰতীকবিলাক ওলট-পালট কৰি তাকে তেওঁৰ কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কাৰণ খৃষ্টান ধৰ্ম প্ৰতীক শব্দত চহকী আৰু সেইবোৰ সহজতে বুজিব পাৰি। মেলাৰ্মে নতুন নতুন প্ৰতীক উদ্ভাৱন কৰিছিল। এই প্ৰতীকবিলাকৰ বেছিভাগ যত্নৰে অধ্যয়ন কৰিলে বুজা যায়, তাৰে কিছুমানে নুবুজাকৈয়ে সন্ধান হেৰুৱায়। আকৌ কিছুমান প্ৰতীকে তেওঁ যি ভাবিছে তাৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে।^২ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী সকলে সাধাৰণতে ৰাজহুৱা আৰু ৰাজনীতিৰ বিষয়-বস্তু বাদ দিছিল, যিবিলাক সাধাৰণতে বোমাষ্টিকসকলে ভাল পাইছিল। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁলোকে বৈজ্ঞানিক আৰু বাস্তৱৰ বিষয়-বস্তুও বেয়া পাইছিল। আদৰ্শৰ জগতত মনটোক সুবাই লৈ ফুৰোঁতে প্ৰতীকবাদীসকলে সজীৱ মূৰ্ছনাৰ কাৰ চালিছিল। সেয়েহে তেওঁলোকে বেগনাৰ সজীৱ প্ৰতি বেছি আকৃষ্ট হৈছিল আৰু তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজেদি তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সাধাৰণত নুফ্ৰাৰ সাজীৱ প্ৰকাশবিলাক খুঁৱলি-কুৱলী পৰিবেশৰে আৱৰা। এনে প্ৰভাৱ পৰাৰ কাৰণে প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ জটিল ৰূপ আৰু জটিল হ’ল।

ইংলণ্ড প্ৰতীকবাদী আন্দোলন নন্দনভাস্কৰ আন্দোলন ৰূপেহে যুৰ দাঙি উঠিল। ব্যক্তিগত হিচাবে ছুই-এজনৰ ওপৰত প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও সামূহিক প্ৰভাৱ বৰকৈ পৰিলক্ষিত নহয়। আইবিচ্ কবি ইয়েট্‌ছ, ইংৰাজ কবি ডাইলেন্‌ থমাচ, আমেৰিকাৰপৰা ইংলেণ্ডলৈ গৈ বসবাস কৰা ইলিয়টৰ ওপৰত প্ৰতীক-বাদৰ প্ৰভাৱ পৰে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি শ্বেলীৰ কবিতাত পোনপটীয়াভাৱে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ পাওঁ। তেওঁৰ ‘দি বিতপ্ট অৱ ইছলাম’ত প্ৰথমতে ঈগল আৰু সাপৰ সংঘৰ্ষ দেখুৱাইছে। ছয়ো অনবৰত বৃদ্ধ লাগিছে। এই বৃদ্ধ যেন জ্ঞান, স্বাধীনতা, সত্য আদি ছলন কৰা সকলৰ বিপক্ষে মানুহৰ বৃদ্ধ। ইয়াত ঈগলে বেয়াৰ আৰু সাপ ভালৰ প্ৰতীক। শ্বেলীয়ে নাও আৰু সোঁতক প্ৰতীক হিচাবে প্ৰায়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ‘বিতপ্ট আৰু ইছলাম’, ‘এডনীচ’, ‘প্ৰমেথিয়াচ আনবাউণ্ড’ত শ্বেলীয়ে আত্মাক নাও বুলি কৈছে—“My soul is an enchanted boat”—Prometheus Unbound.

কবিতাৰ লগে লগে নাট্য সাহিত্য উপভাস আদিৰ প্ৰতীকৰ প্ৰভাৱ পৰে বেলজিয়াম নাট্যকাৰ মেটাৰলিছ, আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ ইউজিন অ’নীল, নৰৱেৰ নাট্যকাৰ ইবহেন আদিৰ নাটকত। মেটাৰলিছে বহুস্তবাদৰ মাজেদি প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ ‘বুৱাৰ্ড’ সত্যৰ প্ৰতীক। টিল্ টিল্ মিটিলৰ দলে নীলা চবাইৰ সন্ধানত বহুতো কষ্ট কৰিলে। কিন্তু পিছত দেখিলে যে তেওঁলোকৰ পোহনীয়া চবাইজনী নীলা। টিল্ টিল্ মিটিলৰ দলে পোহনীয়া চবাইটিয়ে নীলা উপলব্ধি কৰাৰ লগে লগে যে আত্মতে আছে এই কথা উপলব্ধি কৰে। নিজৰ ভিতৰত সত্যৰ মাজেদি যুথ নিবিচাৰিলে আন ক’তো যুথৰ সন্ধান পোৱা নাযায়।

ইবহেনে ‘হাইন্ড ডাক’ নাটকত ডেউকাড গুলী লগা হাঁহ

এজনী উলিয়াইছে। এই হাঁহজনীক কেন্দ্র কবিয়েই নাটকৰ কাহিনীয়ে গঢ় লৈছে। গুলীবিদ্ধ হাঁহজনীয়ে কাৰোবাক সোঁতাবাই প্ৰেমজনাব লাঞ্ছনাৰ কথা, কাৰোবাক উদগণি দিয়ে আদৰ্শকল্পপায়িত কৰিবলৈ, কাৰোবাক দিয়ে মুক্তিৰ সন্ধান। ডেউকাত গুলী লগা বনৰীয়া হাঁহ বিভিন্নজনৰ মনৰ বিভিন্ন ভাবধাৰাৰ প্ৰতীক হৈছে। সেইদৰে তেওঁৰ ‘পিলার্স অব্ ছছাইটি’ৰ ফুটা জাহাজখন।^৩ আলবেয়াৰ কেমুৰে তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁ ‘লা পেণ্টি’ (প্লেগ) উপন্যাসত প্লেগ বেমাৰক প্ৰতীক হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ওবাণ নগৰ প্লেগৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছিল। পেৰিচ নগৰো জাৰ্মানৰ কবলত পৰিছিল। প্ৰতীকৰ সহায়ত অত্যাচাৰ, অনাচাৰৰ প্ৰতিবিম্বৰ প্ৰচেষ্টা দেখুৱা হৈছে। সামাজিক স্থিৰতা নহলে দেশলৈ প্লেগৰ দৰেই ৰাজনৈতিক আক্ৰমণ বা অশান্তি স্বাভাৱিকভাৱে আহে। হেমিংৱেও ‘ওল্ড মেন এণ্ড ডি চি’ত বুঢ়াৰ জীৱন-সংগ্ৰাম জীৱন-যুদ্ধৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতীক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। মেলভিলৰ ‘মবি ডিক্’ এখন প্ৰতীকবাদী উপন্যাস।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগৰপৰা বহুশব্দবাদী কবিতাৰ মাজেদি প্ৰতীকবাদে ভূমুকি মাৰিছিলহি। নলিনীবালা, ৰায়চৌধাৰী, আগৰৱালা, বৰকাকতি, ছব্বা, নীলমণি ফুকন আদিৰ কবিতাত আধ্যাত্মিক প্ৰতীকবাদৰ নমুনা পোৱা যায়। আত্মা, বিশ্ব, অতিথি, ভাওনাঘৰ, নাও, নাৱৰীয়া আদি প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি ভগবান, ভক্ত, মানবজীৱন, সংসাৰ আদিৰ বিভিন্ন ব্যাখ্যা দিছে। অৱশ্যে, এই সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীকৰ অৰ্থ পোনপটীয়া আৰু নিদিষ্ট আছিল। ছব্বাই নাও, নাৱৰীয়া আৰু লুইত এই তিনি প্ৰতীক নিদিষ্ট অৰ্থত তেওঁৰ প্ৰায় কবিতাতে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও, ওমৰ তীৰ্থৰ আলহীদৰ, চাকি

ইত্যাদি প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ ওমৰৰ কবায়তৰপৰা অসমীয়া কাব্যিক ধাৰালৈ আনিছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকৰ পয়োধৰ হৈছিল আধুনিক কবীচা প্ৰতীকবাদৰ আৰ্হিত। বিশ্লেষণধৰ্মী হৈ পৰাৰ কাৰণে কবীচা কবিতাৰ প্ৰতীকৰ দৰে আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতীকো জটিল। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল—আধুনিক কবিতাৰ বেছি ভাগতেই নিৰ্জ্ঞান আৰু অবচেতন মনৰ প্ৰভাৱ বেছি। গতিকে পৰিবেশটো মনস্তাত্ত্বিক আৰু জটিল। এনে মনস্তাত্ত্বিক পৰিবেশৰ গঢ় লোৱা প্ৰতীকবিলাকত অৰ্থতকৈ ধ্বনিশীলতাৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয়। বিভিন্ন মানসিক চিত্ৰৰ পৰিবেশত নিৰ্দিষ্ট প্ৰতীকৰ মাধ্যমেৰে আধুনিক কবিসকলে সামগ্ৰীতিক মূল্যাক্ষনৰ অনিৰ্দিষ্ট ব্যঞ্জনা আনিবলৈ চেষ্টা কৰে। অসমীয়া আধুনিক কবিতাত নবকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, হৰিবৰ কাকতি, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি আদিৰ কবিতাত আধুনিক প্ৰতীকবাদৰ চানেকি বহুতো আছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ—

মই ভাল পাওঁ বাতিৰ দৰে জ্বলনৰ এটি সাপ

তাৰ অবাধ অহঙ্কাৰ

আলকন্ডাবৰ দৰে গাৰ ৰং কোনো এক বেস্তাৰ

গলিত হৃদয় যেন মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ

এক সমাহাৰ।

ইত্যাদি শাৰীৰ বচিত কবিতাটোৱে সাপৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মৃত্যুৰ বিভীষিকাৰ সমাহাৰে কবিৰ মনত বাতিৰ অহঙ্কাৰৰ মাজত মনৰ উদ্ধাম গতিৰ দৃশ্য আনি দিছে; মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্য দুয়োফোলাই নদীত সাপ উদ্ধাম উত্তালভাৱে বগাই যোৱাৰ দৰে জীৱনৰ অঘাতিত উদ্ধাম ভাববাশি, মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ পৰিবেশত মনত বাতিৰ আকাৰৰ মাজেদি সপিল গতিৰে পাব হৈ যায়।

আধুনিক কবিতাবপৰা প্ৰতীকবাদে লাহে লাহে আকৌ বিদায় ল'ব খুজিছে। ইংলণ্ডত ইলিয়টৰ পিছত কবিতাত প্ৰতীকধৰ্মিতা নিম্প্ৰাণ হৈছে। অসমীয়া কবিতাত বামধেনু আৰু মণিদীপৰ যুগে যেনেকৈ চৈতন্যৰ মানসিক আৰু আধিভৌতিক ভাবধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে, তেনেকৈ ইয়াৰ অন্তৰ্গত এটি ধাৰা মানস-চিত্ৰবাদো সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰকাশ মানস-চিত্ৰৰ মাজেদিহে আধুনিক কবিসকলৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

বৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰকৃতি প্ৰীতি

কোনোদিন সংসাৰৰ জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজত সোমাব নোখোজা, বাইদাল হৃদয় পাৰত তপোবনৰ দৰে শুল্কৰ শাস্তিময় কুটীৰত বাস কৰা বৰ্ডছৱৰ্থক সাধাৰণতে প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ আৰু হোজা গাঁৱলীয়া জীৱনে বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। এনে পৰিবেশত জীৱন কটাই তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে প্ৰকৃতি শাস্ত; শাস্ত প্ৰকৃতিৰ মাজত ডাঙৰ দীঘল হোৱা সাধাৰণ মানুহ অকৃত্ৰিম। সাধাৰণ মানুহে পোৱা অকৃত্ৰিমতা আৰু সত্যবাদিতা হ'ল প্ৰকৃতিৰ অৱদান। প্ৰকৃতিৰ প্ৰকাশত সত্যতা আছে, অকৃত্ৰিমতা আছে। গতিকে প্ৰকৃতি আৰু তাৰ মাজত থকা মানুহৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় সত্যতা আৰু অকৃত্ৰিমতা। বৰ্ডছৱৰ্থৰ এই ভাবধাৰাক সজীৱ কৰি তোলাত সহায় কৰিছিল দাৰ্শনিক কচোৰ প্ৰকৃতি-তত্ত্বই। কছোৱে ভাবিছিল যে প্ৰকৃতিৰ লগত যাব নিবিড় সম্বন্ধ আছে তাৰ জীৱন শূন্যময় আৰু শাস্তিময়, আৰু প্ৰকৃতিৰপৰা যি জীৱি আহিছে, তাৰ জীৱন অশাস্তিৰে ভৰপূৰ। সেই কাৰণেই কছোৱে মানুহক প্ৰকৃতিৰ বুকলৈ উভটি যাবলৈ কৈছে। কচোৰ এই ভাবধাৰাই বৰ্ডছৱৰ্থক অনুপ্ৰেৰণা জগাইছিল। এনে অনুপ্ৰেৰণা আৰু স্বকীয় অনুভূতিৰ প্ৰভাৱতেই তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল ভাৱৰ ভাৱা, পৱিত্ৰ ভাৱৰ প্ৰতিফলিত ইত্যাদি। তাৰ উপৰিও প্ৰকৃতি হ'ল তেওঁৰ অন্তৰৰ অস্তিত্ব আৰু পৰিচালক।

Well pleased to recognise

In nature the language of the sense

The anchor of my purest thoughts the nurse,
The guide, the guardian of my heart and soul
Of all my moral being.

প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশৰ মাজত গাঁৱলীয়া জীৱন যাপন কৰাৰ কাৰণে হৰ্ভছৱৰ্থৰ মনটোত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ বৰকৈ পৰিছিল। সৰুৰে পৰাই পাহাৰ-পৰ্বত, নদী-সৰোবৰ বগাই ফুৰাত সেইবিলাকৰ সৌন্দৰ্য্যই মনক আকৃষ্ট কৰাৰ উপৰিও সেইবিলাকৰ লগত তেওঁ প্ৰাণৰ আত্মীয়তাও স্থাপন কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ মাজত দেখা সৌন্দৰ্য্যৰাশিয়ে মনৰ মাজত স্থায়ী প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যই আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যৰ অন্বেষণত মনক ব্যাকুল কৰি তোলে। কছোৰ প্ৰকৃতিবাদে তেওঁৰ মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলেও তাৰ লগত হাত উজান দিছিল প্ৰকৃতিৰ লগত থকা তেওঁৰ সন্মুখত। পাঁচ বছৰৰ পিছত হাই নদীৰ পাৰত থিয় হৈ তেওঁ আকৌ হাইৰ কুল-কুল সুৰ শুনিবলৈ পালে—চকুৰ আগত আকৌ জিলিকি উঠিল জুপুৰি ঘৰবিলাক, খেতিয়কৰ খেতিৰ পাম, গছৰ মাজেদি কুণ্ডলী পকাই উৰি অহা ধোঁৱাবোৰ, গুহাত জুইকুৰাৰ কাষত অকলশৰীয়াকৈ বহি থকা সন্ধ্যাসীৰ চিত্ৰ। এইবিলাক, পাঁচ বছৰৰ ব্যৱধানেও তেওঁৰ মনৰপৰা মচি নিব নোৱাৰাৰ কাৰণ হ'ল প্ৰকৃতিৰ মাজৰে এজন হৈ তাৰ লগত আত্মীয়তা স্থাপন কৰাৰ কাৰণেই। লগুন চহৰৰ গণ্ডগোলীয়া পৰিবেশে তেওঁৰ মনৰ হাইৰ পাৰৰ স্মৃতি মচি নিব নোৱাৰিলে—

But oft in lonely rooms and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them.

হাইৰ পাৰত থিয় দি তেওঁ অল্পভৱ কৰিছে যে তেওঁ যি আনন্দ পাইছে সেই আনন্দ বৰ্তমানৰ কাৰণে হ'লেও সেই আনন্দই ভৱিষ্যতৰো আনন্দৰ সমূল যোগাৰ। এই ভৱিষ্যতৰ আনন্দৰ লগত জড়িত আছে তেওঁৰ মনৰ গভীৰ অল্পভৱ।

প্ৰকৃতিক, ল'ৰালি কালত হয়তো তেওঁ চাইছিল স্থূল সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ হিচাপে, কিন্তু আজি তেওঁৰ পৰিপক মনে প্ৰকৃতিৰ মাজত আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যৰ সন্মুখ লৈছে। জীৱনত বহুসৰ অভিজ্ঞতাই প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা পৰিবৰ্ত্তন কৰি দিয়ে, প্ৰকৃতি তেওঁৰ কাৰণে হৈ পৰে এক অনন্ত সজীৱ শক্তি যি তেওঁক দিব পাৰে গভীৰ মনত এক পৱিত্ৰ আনন্দ। অন্তৰ্ভিত সূৰ্য্য, অনন্ত মহাসাগৰ, সুনীল আকাশ, মাহুহৰ মন ইত্যাদিলৈ চকু দিলে প্ৰকৃতিৰ এই সজীৱ শক্তি তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পাৰে। কাৰণ—

Whose dwelling is the light of setting suns
And the round ocean and the living air
And the blue sky and in the mind of man
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thoughts
And rolls through all things.

এই অনন্ত সজীৱ শক্তিক বিশ্বাস কৰিবলৈ গৈ বৰ্ভহৰ্ষে বিশ্বাস কৰিছিল প্ৰত্যেকটো বস্তুৰ মাজতে ভগৱান বিৰাজ কৰে। অৰ্থাৎ তেওঁ সৰ্বেশ্বৰবাদী। এই সৰ্বেশ্বৰবাদী তৰু গীতাৰ মতে হ'ল—

যস্তাস্তঃস্থানি ভূতানি যেন সৰ্বমিদং ততম্।

(সৰ্বভূতত বাৰ অৱস্থিতি আৰু যি সমগ্ৰ জগতকেই ব্যাপি অৱস্থান কৰিছে।)

বৰ্ভহৰ্ষৰ কাব্যিক প্ৰতিভা যদিও বিভিন্ন বিষয়ৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে, তেওঁ সাধাৰণতে প্ৰকৃতি-কবি বুলিহে জনাজাত। তেওঁৰ মতে, প্ৰকৃতিৰ স্থূল সত্তাৰ উপৰিও আভ্যন্তৰীণ সত্তাও আছে। এই আভ্যন্তৰীণ সত্তা হ'ল সচেতন আত্মা। এই সচেতন আত্মাই, এই অনন্ত শক্তিয়ে, সজীৱ আৰু নিৰ্জীৱ জগতক একতাব ভোলেৰে বান্ধ খুৱাই ৰাখিছে। এই অচিন প্ৰকৃতিৰ ঐক্য বিৰাজ

কৰাৰ কাৰণেই বৰ্দ্ধহৰ্ষে প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকৰ স্কুল সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ ভাল পায়। স্কুল সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি অদৃশ্য-ভাৱে প্ৰকাশ পোৱা ভগৱানৰ ৰূপে প্ৰাকৃতিক মহত্ব দান কৰে। এনে মহত্বৰে পৰিপূৰ্ণ প্ৰকৃতি হৈ পৰে বৰ্দ্ধহৰ্ষৰ কাৰণে জীৱনৰ প্ৰকৃত অবলম্বন—পৰিচাৰিকা, অভিভাৱিকা আৰু পথ-প্ৰদৰ্শিকা।

বৰ্দ্ধহৰ্ষে প্ৰকৃতিৰ শাস্তিদায়িনী শক্তিৰ ওপৰত ইমান বিশ্বাস কৰিছিল যে তেওঁৰ ভনীয়েক দৰখীক কৈছিল যে দৰখীৰ কাৰণে সংসাৰত যেতিয়া বেয়া দিন আহিব তেতিয়া প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাই তেওঁক সকলো বেয়া দিন অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম দিব। যি প্ৰাকৃতিক মনে-প্ৰাণে ভাল পায় সেই প্ৰকৃতিয়ে কেতিয়াও বিশ্বাসঘাতকতা নকৰে।

Nature never did betray

The heart that loves her.

কছোৰ পৰা বৰ্দ্ধহৰ্ষে যি শিক্ষা পাইছিল সেই শিক্ষাৰ এক অংশ তেওঁ 'লুচী' কবিতাত ব্যক্ত কৰিছে। কছোৰ মতে প্ৰকৃতিৰ শিক্ষাদায়িনী শক্তি আছে। এই শক্তি আৰোপিত কৰিছে লুচীৰ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত। লুচী চহৰৰপৰা নিলগত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ছোৱালী। ডাঙৰ পাৰত নাচি-বাগি ফুৰা লুচীক শলাগোতাও কেও নাই, প্ৰেমত পৰোতাও কোনো নাই। হয়তো আশ্ৰমৰ শকুন্তলাতকৈও নিঃসঙ্গ জীৱন। কাৰণ শকুন্তলাৰ অননুয়া-প্ৰিয়ত্বদা সখীবৃন্দ আছে, কণমুনি আছে আৰু আশ্ৰমৰ মুকলিমুখীয়া দেও দি ছবৰবি খোৱা হৰিণা আছে। কিন্তু লুচীৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ কোনোদেই নাই। কেৱল আছে শকুন্তলাৰ প্ৰেমত আসক্ত হোৱা ছয়স্তুৰ দৰে বৰ্দ্ধহৰ্ষ। লুচীক শলাগনি জনাবলৈ কেও নোহোৱাৰ কাৰণ হ'ল—

She dwelt among the untrodden ways

Beside the springs of Dove.

লুচীৰ শিক্ষাৰ দায়িত্ব প্ৰকৃতিয়ে নিজে ল'লে। 'এডুকেশ্যন অৱ নেচাৰ' কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে নিজে ঘোষণা কৰিছে যে প্ৰকৃতিয়ে নিজে যত্ন লৈ লুচীক প্ৰকৃত নাবীত পৰিণত কৰিব।

Then Nature said, 'A lovelier flower,
On earth was never shown :
This child I to myself will take,
She shall be mine and I will make
A lady of my own'.

আকাশৰ মেঘমালাই, নদীৰ সোঁতধাৰাই, উইল' গছে লুচীক শিক্ষা দি ডাঙৰ-দীঘল কৰে। প্ৰকৃতিৰ মাজত এনে শিক্ষা লৈ ৰূপহী হোৱা লুচীকহে বৰ্ডছৱৰ্ণে মনে-প্ৰাণে ভাল পাইছে। 'লুচী' কবিতাৰ মাজেদি কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ জীৱনৰ একাত্মবোধৰ কথা দাঙি ধৰিছে। মৃত্যুৱে এই একাত্মবোধক দূৰীভূত কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ কবিয়ে কল্পনা কৰিছে লুচীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ শিল, গছ-গছনিৰ লগতে পৃথিৱীৰ আত্মিক-প্ৰতিভা অদৃশ্যভাৱে স্থিৰ থাকিব।

Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones and trees.

বৰ্ডছৱৰ্ণে লিখিছে—"Every great halt is a teacher. I wish to be considered as a teacher or as nothing." এই কথা তেওঁ সাবোপভ কৰিছে প্ৰকৃতিৰ শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া কবিতাৰ মাজেদি।

কবাচী বিপ্লৱৰ পিছত মানসিক অৱসাদ অহাত বৰ্ডছৱৰ্ণে মনক নিয়োগ কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ প্ৰকৃত বহুত সন্ধানত। নিজৰ শান্ত স্বভাৱে আৰু পৰিবেশে এই সন্ধানত সহায় কৰিছিল। ই এক নতুন সন্ধান। কাৰণ ক্লাছিকেল যুগত প্ৰকৃতি মূখ্য নাছিল, গোপনহে আছিল। ক্লাছিকেল যুগৰ কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ বি

বর্ণনা দিছিল সেই বর্ণনা নানা সৌন্দৰ্য্যৰ বাহ্যিক বৰ্ণনাহে। তাৰ লগত মনৰ সুখ-দুখৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ লগত আন্তৰিক সত্তা উপলব্ধি কৰা আৰু তাৰ লগত মানুহৰ মনৰ সম্বন্ধ ঘটোৱা কথাই কাব্যক্ষেত্ৰত বৰ্দ্ধহৰ্থে সাধাৰণ দৃষ্টিৰে চাই স্কান্ত হোৱা নাই; প্ৰকৃতিক চাইছে অন্তৰ দৃষ্টিৰে। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সৰু-বৰ বস্তুৰ মাজেদি বৰ্দ্ধহৰ্থে অনন্ত দৃষ্টিৰে অনন্ত শক্তিৰ সন্ধান বিচাৰিছে। ক'বাত ফুলৰ ৰং দেখি, ক'বাত ফুলৰ গোন্ধ পাই তেওঁৰ সাধাৰণ মন ব্যাকুল হ'ব পাৰে; কিন্তু গভীৰ মন ব্যাকুল কৰিছিল এই ফুলৰ, এই গোন্ধৰ অন্তৰত লুকাই থকা অদৃশ্য সৌন্দৰ্য্যইহে। তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ বস্তুৰ মাজত মানুহে শিকিব পৰা বহুতো কথা আছে। পাহাৰ-পৰা বৈ অহা এটি নিজৰাই, বাইদাল হৃদত ফুলি থকা ডেক'দিলুছ ফুলে, আকাশেদি গম্ভীৰভাবে যোৱা মেঘমালাই, উইল' গছ-জোপাই মানুহক নানা শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰিব পাৰে।

বৰ্দ্ধহৰ্থে দেখুৱাইছে যে প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ অনুযায়ী মানুহৰ মন গঢ় লয়। চৈঁচা ঠাইৰ প্ৰকৃতিৰ মাজত যদি কোনোবা ডাঙৰ-দীঘল হয় তেনেহ'লে তেওঁৰ মনত চকল উদ্দাম বাসনা আহিব নোৱাৰে। গৰম দেশৰ গৰম প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ মন উত্তপ্ত কৰি তোলে। প্ৰকৃতিৰ এই ছয়োটা পৰিবেশৰ বিষয়ে বৰ্দ্ধহৰ্থে তেওঁৰ 'কথ' কবিতাত বৰ্ণনা কৰিছে। কথ আৰু সামৰিক ডেকা জনৰ চৰিত্ৰত প্ৰকৃতিৰ ছটা ফাল প্ৰকাশ পাইছে। এটা সামৰিক ডেকাৰ মাজেদি আৰু আনটো কথ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। গৰম দেশৰপৰা অহাৰ কাৰণে সামৰিক ডেকা জনৰ মন চকল। কথৰে সৈতে প্ৰণয়বদ্ধ হ'লেও চকল স্বভাৱৰ কাৰণে ডেকাই কথক পৰিত্যাগ কৰিলে। প্ৰকৃতিৰ শাস্ত পৰিবেশ কথৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱাৰ কাৰণে কথ কোনো ক্ষেত্ৰতেই জীৱনৰ চকলতা, উদ্দাম বাসনা প্ৰদৰ্শন কৰা নাই।

বৰ্ডছৱৰ্ণে প্ৰকৃতিৰ নিষ্ঠুৰতাৰ কথা উল্লাই কবিলে ; তেওঁ সেই কালটোৰ কথা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা নাই। সেইকাৰণেই সমালোচকসকলে কয় যে প্ৰকৃতিৰ নিষ্ঠুৰতাৰ প্ৰতি বৰ্ডছৱৰ্ণে লক্ষ্য কৰা নাই। জন মৰ্লে'ই (John Morley) কৈছে—
 “Nature has sides to which Wordsworth was not energetically alive—Nature red in tooth and clear. He was not energetically alive to blind and remorseless cruelties of life and the world.”—অৱশ্যে কথাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱে যে মানুহক সদায় উপকৃত নকৰে সেইটো তেওঁ দেখুৱালেও তেওঁৰ সত্ততে চকু আছিল প্ৰকৃতিৰ ভাল কালটোৰ প্ৰতিহে। তেওঁ গুৰু দিছিল প্ৰকৃতিৰ আনন্দৰ কালটোৰ ওপৰতহে, প্ৰকৃতিৰপৰা জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ ওপৰতহে—। সেইকাৰণেই তেওঁ প্ৰকৃতিৰ আনন্দৰ কথা কৈছে—

'tis my faith that every flower
 Enjoys the air it breathes.

প্ৰকৃতিৰ বস্তুৰপৰা পোৱা শিক্ষাৰ গুৰু তেওঁ এনেদৰে দিছে—

Our impulse from a vernal wood
 May teach you more of man
 Of moral evil and of good
 Than all the sages can.

(The Tables Turned)

প্ৰকৃতিক আনন্দ মনেৰে উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ দেখাতেই কান্ধ নেখাকি তাক মনৰ বাজালৈ লৈ আহিছিল ; আৰু সেই আনন্দ উপলব্ধি কৰিছিল অন্তৰ্দৃষ্টিৰে। ডেক'ৱিল কুলৰ সৌন্দৰ্য্য দেখি তেওঁ মোহিত হৈছিল আৰু সেই সৌন্দৰ্য্যই তেওঁ পাটীত পৰি থাকোঁতে স্বপ্ন-ৰূপত আহি মানস-পটত ভাহি উঠিছিল—

For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude.

তেওঁ এই প্ৰকৃতিৰ আনন্দ মনত চিৰ-সেউজীয়া কবি বাধিবলৈ
যত্ন কৰিছিল। প্ৰকৃতি বৰ্ভহুৱৰ্থৰ কাৰণে আছিল মানুহৰ বাস্তৱ
আনন্দৰ প্ৰতিকৃতি। মানুহৰ মাজত থকা নৈতিকতা, প্ৰেম, দয়া,
কৰ্তব্যবোধ, ত্যাগ, সকলোবোৰ গুণ প্ৰকৃতিৰ মাজত বিৰাজমান।
গভিকে মানুহ আৰু প্ৰকৃতি অভিন্ন।

প্ৰকৃতিৰ নিজোঁৱ বস্তুবিলাকৰ উপৰিও বৰ্ভহুৱৰ্থে সজীৱ
প্ৰকৃতিৰ ওপৰতো কবিতা লিখিছে। সজীৱ প্ৰকৃতিৰ ভিতৰত
উল্লেখযোগ্য হ'ল চবাই। চবাই সম্পৰ্কে লিখা তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো
কবিতাই বিভিন্ন-ধৰ্মী। 'দি কুকু' কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছে
অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতি, 'টু এ ক্কাইলাৰ্ক' কবিতাত বাস্তৱ পৰ্য্যবেক্ষণৰ
লগত তেওঁৰ নীতি প্ৰতিপাদনৰ চেষ্টা, 'গ্ৰীন লিনেট' কবিতাত
উজ্জানৰ দৃশ্যৰে সৈতে পখীৰ একান্ততা অতুলন, ইত্যাদি। চবাইৰ
কবিতাত শ্ৰেণীয়ে যি আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছে বৰ্ভহুৱৰ্থে সেই আদৰ্শ
প্ৰচাৰ কৰা নাই। ক্কাইলাৰ্ক সম্পৰ্কে শ্ৰেণী আৰু বৰ্ভহুৱৰ্থ দুয়ো
কবিতা লিখিছে। শ্ৰেণীৰ ক্কাইলাৰ্কে পৃথিৱীৰপৰা দূৰ-দূৰণিত
সৰগৰ নিচেই ওচৰত গান গায়। কবিয়ে ক্কাইলাৰ্কক দেখি
পোৱা নাই, মাথোন গীতহে শুনিছে—

Thou art unseen, but yet I hear
Thy shrill delight.

দূৰ-দূৰণিৰপৰা আদৰ্শৰ গান শুনি কবিয়ে চবাইৰ বিষয়ে নানান
কল্পনা কৰিছে। আকাশৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত মিলি নৈ শ্ৰেণীৰ
ক্কাইলাৰ্কে মাটিৰ চিন সম্পূৰ্ণৰূপে বিলীন কৰি দিছে। শেষত

কবিয়ে অল্পমান কৰিছে যে জীৱন-মৃত্যুৰ যি চিৰন্তন বহন্ত, সেই বহন্ত স্বাইলাৰ্কে অলৌকিক উপায়েৰে উদ্ঘাটন কৰিছে। বৰ্ডছৱৰ্থৰ স্বাইলাৰ্ক ভেনে নহয়। পৃথিৱীৰপৰা আকাশত উৰিলেও পৃথিৱীৰ মোহ বৰ্ডছৱৰ্থৰ স্বাইলাৰ্কে এৰা নাই। সম্পূৰ্ণৰূপে পাৰ্থিৱ হোৱাৰ কাৰণে বৰ্ডছৱৰ্থৰ স্বাইলাৰ্কে আকাশত উৰিলেও ভূবি ভূবি বাহলৈ চায়। যিখন পৃথিৱীত নিজৰ বাহ আছে সেইখন পৃথিৱীৰ মোহ সি এবিধ নোৱাৰে। কবিয়ে যেতিয়া মূলতঃ দাৰ্শনিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য লাভ কৰে তেতিয়া তেওঁ চৰাইৰ ভক্তীত, ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত অতীন্দ্ৰিয় ভাবৰ আভাস পায়।

বৰ্ডছৱৰ্থে প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে যি ধ্যান ধাৰণা গ্ৰহণ কৰিলে সেই ধাৰণা তেওঁ শেষ পৰ্য্যন্তলৈকে ৰাখিলে। তেওঁৰ জীৱনত কোনোবা দিনা হয়তো আনন্দ হেৰাই গৈছে, তথাপি তেওঁ এই হেৰাই যোৱাৰ মাজতে প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে আশাবাদী মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিছে। জীৱনৰ দুখ-দৈন্তৰ্য কাৰণে তেওঁ নৈবাশ্ৰবাদক প্ৰেময় দিয়া নাই।

বৰ্ডছৱৰ্থে আত্মাৰ অবিদ্বন্দ্বতা বিশ্বাস কৰিছিল। এই বিশ্বাসৰ ভাবধাৰা তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল ‘অ’ড অন ইন্টিমেষ্টন অব্ ইমব্টেনিটি’ কবিতাত। আত্মাৰ অবিদ্বন্দ্বতা অৰ্থাৎ আত্মা ভগৱানৰপৰা আহে আৰু ভগৱানৰ গুৰিলৈ গুছি ৰায়—এই ভাবধাৰা বৰ্ডছৱৰ্থৰ নিজস্ব নহয়। ভাৰতৰ ঋক্বেদ, গীতাই এই অবিদ্বন্দ্বতা সম্পৰ্কে বহুবাৰ উল্লেখ কৰিছে। গীতাৰ মতে আত্মা অচ্ছেদ্য, অদাহ্য, অক্লেদ্য, অশেষ, নিত্য, সৰ্বব্যাপী আৰু অনন্ত।

অচ্ছেদ্যোঅয়মদাহেণ অয়ম্ ক্লেভো অশেষ এব চ

নিত্যঃ সৰ্বগতঃ স্থানুৰচলো অয়ং সনাতনঃ।

অব্যক্তো অয়ম্ চিন্ত্যোহয়ম্ বিকাৰ্যো অয়মুচ্যতে।

গৌৰ দাৰ্শনিক পিথাগৰাহ আৰু প্লেটোৱে আত্মাৰ অবিদ্বন্দ্বতা শুধু তেওঁলোকৰ লিখনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছিল। পিথাগৰাহে

অবিনাশী আত্মাৰ কথা উল্লেখ কৰোঁতে কৈছে যে বিভিন্ন শাৰীৰিক
অৱদানৰ মাজেদি আত্মা অমৰ হৈ থাকে। বিভিন্ন শাৰীৰিক
অৱস্থান সম্পৰ্কে গীতাই কৈছে যে মানুহে যেনেকৈ জীৰ্ণ বস্তু
ত্যাগ কৰি অশ্রু নতুন বস্তু গ্ৰহণ কৰে সেইদৰে আত্মাইও জৰাগত
দেহ পৰিত্যাগ কৰি অশ্রু নতুন দেহ ধাৰণ কৰে।

বাসাংসি জীৰ্ণানি যথা বিহায়

নবানি গৃহ্ণাতি নৰোঅপৰাণি।

তথা শৰীৰাণি বিহায় জীৰ্ণাং

শ্ৰুতানি সংযাতি নবাহি দেহী।

প্লেটোৰ মতে এই নশ্বৰ জগতৰ উপৰিও অনন্ত ভাবধাৰাৰ
অশ্রু এক জগত আছে। এই ভাবধাৰা মানুহে জন্মৰ লগে লগে
লৈ আছে। অভিজ্ঞভাবে ইয়াক শিকিব নোৱাৰি। প্লেটোৱে
তেওঁৰ ‘মেনো’ আৰু ‘ফিড্ৰাছ’ নামৰ ‘ডায়লগ’ত এই ভাবধাৰা
প্ৰকাশ কৰিছে। এই ভাবধাৰাৰ নাম হ’ল স্মৃতিতত্ত্ব। তেওঁৰ
মতে আত্মাই অমৰত লাভ কৰাৰ কাৰণে বহুবাৰ জন্মগ্ৰহণ কৰে।
ইপূৰ্বী আৰু সিপূৰ্বীৰ বহুতো বস্তু চিনি আৰু জানি থকাৰ কাৰণে
আত্মাই সকলো জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰে। বৰ্ডছৱৰ্থে প্লেটোৰ
এই স্মৃতি-তত্ত্বৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। বৰ্ডছৱৰ্থে আত্মাৰ
অমৰত্বক এম্বিশত মাৰ গৈ অন্তৰ্দেশিত ওলোৱা ভাৱৰ লগত তুলনা
কৰিছে। তেওঁৰ মতে পৃথিৱীলৈ অহাৰ আগতে আত্মা সৰগত
থাকে। পৃথিৱীত শিশুৰূপে জন্মগ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে আত্মাই
অতীতৰ অৱস্থিতি পাহৰি নেযায়।

Our birth is but a sleep and a forgettings :
The soul that rises with us, our life's star,
Hath had elsewhere its settings,
And comes from afar :

Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :
Heaven lies about us in our infancy :

‘অ’ড্, অন্ ইনটিমেঞ্চন অব্ ইমব্‌টেজিটি’ কবিতাত দেখুৱাইছে যে নবজাত শিশু বয়সস্থ লোকতকৈ পৰিপক্ব ; কাৰণ নবজাত শিশু ভগবানৰ ওচৰৰপৰা জগতলৈ অহা নতুন অতিথিহে। অৱিনশ্বৰ আত্মাৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা শিশু ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে ইয়াৰ সম্বন্ধ আধ্যাত্মিক জগতৰ লগত কমি আহে, স্বৰ্গীয় পৰিবেশ নাইকিয়া হৈ আহে। শিশুকপত থাকোঁতে সামান্য বস্তুৰ মাজতো কবিয়ে স্বৰ্গীয় জ্যোতি দেখিবলৈ পাইছিল।

There was a time when meadow, grove and stream,
The earth, and every common night

To me did seem

Apparelled in celestial light

The glory and the freshness of a dream.

কিন্তু কবি ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে সকলোবিলাকৰ পৰিবৰ্তন দেখিলে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যময়ী বস্তুবিলাকে কবিক আক আকি অল্পপ্ৰাণিত কবিত নোৱাৰে। শৈশৱৰ যি অল্পপ্ৰেৰণা হেৰুৱালে সেই অল্পপ্ৰেৰণাৰ কাৰণে আজি তেওঁৰ অন্তৰত বেদনা উপস্থিত হৈছে—

To me alone here came a thought of grief.

শিশু, চবাই, ফুল ইত্যাদিৰ আনন্দত নিজে আনন্দিত হ’বলৈ যত্ন কৰিলেও বিবৰ্ণতাই তেওঁৰ মন ছাটি পেলায়। ভগবানে শিশুক দিয়া দৃষ্টিশক্তি তেওঁ যেন হেৰুৱাই পেলায়। শিশু-জীৱনৰ

প্ৰতি কৱিৰ মোহ অহাৰ কাৰণ হ'ল শিশুৰ লগত ভগবানৰ সম্বন্ধ বেছি। অম্পষ্ট হ'লেও শিশুৱে ভগবানৰ স্মৃতি লৈ আহে। বয়সস্থ হিচাপে যদিও তেওঁ পুৰাতন, অনন্ত দৃষ্টি হেৰুৱাই পেলাইছে, তথাপিও মনত সাস্থনা দিবলৈ সমল নোহোৱা নহয়। জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু চুখ-দৈন্যৰ মাজেদি কবিয়ে আকৌ জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা ভগবানৰ কাষ চাপিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰিছে। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা স্বৰ্গীয় অনন্ত জ্যোতি কেনেকৈ পাব পাৰি তাৰ এটি তুলনা দাঙি ধৰিছে এইদৰে—যেনেকৈ ভিতৰুৱা ঠাইত থাকিলেও শাস্ত্ৰ বতৰত বিৰাট সাগৰৰ গৰ্জন শুনিবলৈ পোৱা যায়, তেনেকৈ বাৰ্ছকাই যদিও আমাক সবগৰ-পৰা বহুত আঁতৰাই আনিছে, তথাপি মনৰ শাস্ত্ৰ পৰিবেশত থাকিলে বুদ্ধ অৱস্থাতো আমাৰ আত্মাই অসীম অনন্তৰ পোহৰৰ সন্ধান পাব পাৰে।

Hence in a season of calm weather

Though inland far we be,

Our souls have sight of that immortal sea.

হৰ্ষহৰ্ষৰ্থে প্ৰকৃতিৰ প্ৰাধান্য দেখুৱাব লগে লগে এই প্ৰকৃতিৰ লগত জড়িত থকা সাধাৰণ জীৱনৰ ওপৰত কিছুমান কবিতা লিখিছিল। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক কবিতাৰ বিষয়-বস্তু কৰি লোৱাটো বোমাটিক যুগৰ নতুন কথা। ক্লাছিকেল যুগত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনে কবিসকলৰ লিখনী স্পষ্ট কৰিব নোৱাৰিছিল। হৰ্ষহৰ্ষৰ্থে এই যুগত সাধাৰণ জীৱনৰ যি ছবি আঁকিছে সেই ছবিত যেন প্ৰতিভাত হৈছে প্ৰকৃতিৰ মানৱিক সংকৰণ। এনে ধৰণৰ কবিতা হ'ল—'ছলিটেবী বিপাৰ', 'এক্সিকুশ্বন অব্ মাৰ্গেৰেট', 'চাইমন লী অন্ড হাৰ্টছমেন', 'দি টু থিংছ', 'দি অন্ড্ কুৱাৰলেণ্ড বেগাৰ', 'ইভিয়ট বয়', 'কইন কটেল', 'এলাইছ লী' ইত্যাদি।

‘ছলিটেবী বিপাৰ’ত ওৰ পাহাৰৰ এডলীয়া পথাৰত গীত গাই অকলশৰে ধান দাই থকা দাউনী ছোৱালীজনী দেখি কবি মুগ্ধ হৈছে। দাউনী ছোৱালীৰ গীতে গোটেই উপভ্যকাটোকে মুখৰিত কৰি তুলিছে। কবিয়ে নিৰলা দাউনীৰ গীতৰ বিষয়-বস্তু বৃজিব নোৱাৰিলেও, কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে এই গীতৰ লগত জীৱনৰ কাৰুণ্য জড়িত আছে। স্নেহৰ কৰুণ বিননিৰে কবির মনত স্মৃতিৰ বেথাপাত কৰে।

‘এফ্ৰিকেশ্বন অব্ মাৰ্গেৰেট’ত কবিয়ে পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ মৰ্ম-বেদনা ফুটাই তুলিছে। একমাত্ৰ পুত্ৰ, সিও নিকৰ্দেশ। মাৰ্গেৰেটে পুত্ৰৰ কোনো খবৰ পোৱা নাই; গতিকে নিজকে সংযত কবিলে পৰা নাই। ভাল হওক, বেয়া হওক, মাৰ্গেৰেটক পুত্ৰৰ সংবাদ লাগে। এই সংবাদ মাৰ্গেৰেটে বিচাৰিছে শাস্ত সৌম্যভাৱে—

Then come to me, my son, or send
Some tidings that my woes may end ;
I have no other earthly friend.

‘চাইমন লী’ত বৰ্জহৰ্ষে চাইমন লীৰ ডেকা কাল আৰু বৃদ্ধা কালৰ তুলনা কৰিছে। ডেকাকালৰ কাৰ্ডিগানত থকা চিকাৰী চাইমন লী চেৰিকলৰ দৰে বঙা পাল হুথনেৰে, সুখত মিচিকিয়া হাঁহিৰে ওখ মাহুহ। আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰ্বত-পাহাৰ বগাই ফুৰা চাইমন লীৰ দৰে শিঙা বজাব পৰা কেইজন আছিল? কিহালৈ জানো ভয় কৰিছিল? বৰুৱা কামলৈ ভয় নাই, চিকাৰলৈ ভয় নাই, খেতিলৈ ভয় নাই—

In those proud days
For husbandary or tillage ;
To blither tasks did Simon rouse
The sleepers of the village.

কিন্তু কালৰ কি পৰিহাস! কালে এই সকলোকে মৰিম্ব
কবি লৈ গ'ল। স্বাস্থ্য গ'ল, শক্তি গ'ল, বন্ধু-বান্ধৱ গ'ল, বংশ-
পৰিয়াল গ'ল। আইভৰ ভৱনত থকা ডেওৰ পৰাকীকো কালে
নিপাত কৰিলে। আইভৰ ভৱনত মাহুহ নাই, ঘোঁৰা নাই,
কুকুৰ নাই, কোনো জন-প্ৰাণী নাই। থাকিল মাথোন বান্ধক্যকে
লৈ আঠমুৰীয়া হৈ জবাজীৰ্ণ চাইমন লী!

But oh the heavy change ! bereft
Of health, strength, friends and kindred, see !
Old Simon to the world is left
In liveried poverty :—
His master's dead, and no one now
Dwells in the Hall of Ivar ;
Men, dogs and horses, all are dead ;
He is the sole.

চিকাৰী চাইমন লীয়ে বান্ধক্যৰ কাৰণে পচা কাঠৰ মূঢ়া
এটাও উঘালিব পৰা নাই। কাঠৰ মূঢ়াও উৰলি গৈছে, জীৱনো
উৰলি গৈছে। ইয়াকে দেখি কবিতা চাইমনৰ প্ৰতি সহানুভূতি
জাগিছে। হাতৰ কুঠাৰ খুজি লৈ কবিয়ে মূঢ়াটো উঘালি দিলে।
কৃতজ্ঞতাত চাইমনৰ চকুত ছধাৰি চকুলো বাগৰি গ'ল। চাইমনে
জনোৱা কৃতজ্ঞতাই কবিতা অন্তৰত বেদনা জপালে।

এইদৰেই সাধাৰণ জীৱনৰ প্ৰতি জনোৱা সহানুভূতিৰে
বৰ্ভহুৱৰ্ণে যিমানবোৰ কবিতা লিখিলে সেই আটাইবোৰৰ মাজেদি
প্ৰকাশ পালে প্ৰকৃতিৰ সবলতা, উদাৰতা আৰু সংবৰ। কবি
বৰ্ভহুৱৰ্ণে মানৱতাৰ দৃষ্টিভঙ্গী লৈ মাহুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি
জনাইছে। এই মানৱতাবোৰ কবিয়ে আহৰণ কৰিলে কৰাচী
বিপ্লৱৰ অভিজ্ঞতাপৰবা। মাহুহে মাহুহক অস্তায় কৰে—মাহুহে
মাহুহক ধ্বংস কৰে—এইয়া অভিজ্ঞতা কৰাচী বিপ্লৱৰ। বসন্ত-

কালত প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকটো বস্তুৱেই আনন্দত মতলীয়া। প্ৰকৃতিৰ আইন-কাছন মানি চলাব কাৰণে প্ৰকৃতিৰ বস্তুৰ এই আনন্দ। প্ৰকৃতিৰ পৱিত্ৰ বীতি-নীতিবপৰা আঁতৰি, প্ৰকৃতিৰ পৱিত্ৰ পৰিকল্পনাৰপৰা আঁতৰি আহি কৃত্ৰিম ব্যৱস্থাত মাহুদে, মাহুহক চিনিব নোৱাৰি অত্যাচাৰ কৰিছে। মানৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা এখন উদাৰ অস্ত্ৰ লৈ কবিয়ে এই পতিত মাহুহৰ কাৰণে হুখ কৰাৰ কাৰণ বিচাৰি পাইছে—

If this belief from heaven be sent
If such be Nature's holy plan
Have I not reason to lament
What man has made of man ?

মানৱ জগতৰপৰা মনৰ সহানুভূতি কবিয়ে প্ৰাণী-জগতলৈও বিয়পাই দিছে। প্ৰকৃতিৰ মাজত লালন-পালন হোৱা কোনো প্ৰাণীয়েই আনন্দৰপৰা বঞ্চিত হোৱা নাই। যদি কেতিয়াবা কোনোবা নিৰ্ভুৰতাৰ কবাল গ্ৰাসত পৰিছে তাৰ বাবে প্ৰকৃতিয়ে সমবেদনা জনাইছে। 'হাৰ্ট লিপ ওৱেল' কবিতাত ছাৰ হালটাৰে ইবিণা পছ মৰাত প্ৰকৃতিয়ে অনন্ত শক্তিয়ে হুখ অনুভৱ কৰিছে— মৃত্যুত শিয়ঁৰি উঠিছে আৰু এই হৰ্ষগীয়া প্ৰাণীটোৰ প্ৰতি সহানুভূতি জনাইছে—

This beast not unobserved by nature fell ;
His death was mourned by sympathy divine.
The Being, that is in the clouds and air,
That is in the green leaves among the groves,
Maintains a deep and reverential case
For the unoffending creatures whome he loves.

নাট্যকাৰ ইব্ছেন,

“এয়া তোমাৰ আঙঠি, মোৰ আঙঠি দিয়া। চাৰি ইয়াতে আছে। ঘৰৰ সকলোবোৰ কথা মোতকৈ লিগিৰী কেইজনীয়ে ভালকৈ জানে।” এইবুলি ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত ল’ৰা-ছোৱালীক প্ৰতিপালন কৰি থাকিবলৈ অমান্তি হোৱা, নাৰীৰ স্বাধীনতাৰ স্বীকৃতি দাৰি কৰা ইব্ছেনৰ ‘ডল্‌ছ্‌ হাউছ’ৰ নায়িকা নবাই শৰ হোৱাকৈ ছৱাবখন জপাই হাতত বেগ লৈ ওলাই গ’ল। বন্ধ ছৱাবৰ শৰাই ইউৰোপত প্ৰতিধ্বনি ফুলিলে। এই প্ৰতিধ্বনিয়ে আমেৰিকা চুলেগৈ, তুৰস্ক আৰু ইজিপ্ততো ইয়াৰেই প্ৰতিক্ৰিয়া হ’ল। এই প্ৰতিধ্বনি নাৰীৰ স্বাধীনতাৰ আন্দোলনৰ প্ৰতিধ্বনি। ঠিক নবাবদৰে ইব্ছেনৰ নাটকে ইউৰোপতে নহয়, গোটেই পৃথিৱীতে পুৰণি ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনাই বঙ্গমঞ্চৰ পাদ-প্ৰদীপৰ সমুখলৈ ওলাই আহিল। দৰ্শকে প্ৰতিবাদ নজনালে, জনালে ওলগনি—যি ওলগনিৰে পৃথিৱীৰ নাট্য-জগততে এটি নতুনৰ পাতনি মেলিলে। এই পাতনি হ’ল—বঙ্গমঞ্চ আৰু নাট্য-সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ আগমনী।

নবৰেৰ নাট্যকাৰ ইব্ছেনে উন্নৈশ শতিকাত নাট্যজগতত লিখনি ধৰিছিল সমাজৰ সমালোচনাৰ মাজেদি। বিদ্দিনা উইলিয়াম আৰ্চাবে ইব্ছেনৰ নাটকবোৰ ইংৰাজীলৈ অনূবাদ কৰিলে সেইদিনা ইংলণ্ডৰ বঙ্গমঞ্চ আৰু নাট্য-সাহিত্যত চলি অহা ছেঙ্গলীয়েৰৰ দিনৰ পৰম্পৰা আৰু ইব্ছেনৰ নতুনত্বৰ মাজত সংঘাত হয়। প্ৰশ্ন উঠিল—বঙ্গমঞ্চ উদ্ভেজনা, অলৌকিকতা, লোভহৰ্ষক কাৰ্য্যকলাপৰ ঠাই নে, নে জীৱনৰ সমস্তাৰ আলোচনাৰ

ঠাই ? নাটক যদি বাস্তৱ জীৱনৰেই প্ৰতিচ্ছবি, তেনেহলে তাত অবাস্তৱতাৰ ঠাই ক'ত ? বাৰ্নাৰ্ড শ্বই ইব্‌ছেনকে ছেঙ্গপীয়েৰতকৈ অধিক গুৰু দি কৈছিল : “ইংলণ্ডৰ ওপৰত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ তিনিটা বিপ্লৱ, ছটা ক্ৰুচেদ, দুটা বিদেশী আক্ৰমণ আৰু এটা ভূমিকম্পৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সমান।” এই প্ৰভাৱতে প্ৰভাৱান্বিত হৈ শ্বই ইব্‌ছেনক অনুসৰণ কৰি সমাজৰ সমস্যাৰ ওপৰত নাটক লিখিলে। অকল খৰে নহয়, ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে, সমাজ-চেতনাই ইংলণ্ডৰ গেলছৱৰ্ডি, চুডাৰমেন, কচিয়াৰ গৰ্কা, ইটালীৰ পিৰাণদেল’ আদিৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল।

ইংলণ্ডৰ এলিজাবেথীয় যুগৰ নাটকবিলাকত নায়ক-নায়িকা আছিল সমাজৰ ওপৰ খাপৰ। তেওঁলোকে সমাজৰ তলৰ খাপৰ মানুহৰ কথা নেজানে। বিয়োগান্ত নাটকৰ নায়ক-নায়িকা, বজা, ৰাজকুঁৱৰী, ডাঙৰীয়াই ৰজসকলত অতিৰঞ্জিত কাৰ্য্যকলাপ কৰে, কৃত্ৰিম ভাষা মাতে। ছেঙ্গপীয়েৰে মানুহৰ সাৰ্বজনীন ভাৱ-অনুভূতিক বিশ্লেষণ কৰিছে—সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কোনো কথা চোৱা নাই। ‘ৰোমিও জুলিয়েট’ৰ প্ৰেম বাসনাই সমাজৰ কিবা অৰ্ঘটন ঘটাব পাৰেনেকি ভাব বিষয়ে ছেঙ্গপীয়েৰে ভবা নাই—তেওঁ ভাবিছে “প্ৰকৃত প্ৰণয়ৰ গতি সহজ নহয়”—এই সাৰ্বজনীন সিদ্ধান্তৰ কথাহে। ইব্‌ছেনৰ নাটকবিলাকৰ চিন্তাধাৰাই সাধাৰণ মানুহৰ কাৰ চাপিল। সমস্যাৰ আউল লগা সমাজখনত ইব্‌ছেনে নাটকৰ সময় বিচাৰিলে—সময় পালে, যি সময়ে অকল ইউৰোপৰ ৰজসকলে নহয়, সমাজতো আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে।

ইব্‌ছেন সমাজ-সংস্কাৰক নহলেও সমাজৰ ভূৱা নীতিবোৰ তেওঁ নাটকত বিশ্লেষণ কৰি ভাল পাইছিল আৰু তাৰ স্বাভাৱিকৰেই সামাজিক জীৱনৰ চিহ্নস্বৰূপ সত্য তেওঁ উদ্ধাৰ কৰিছিল। নিজৰ জীৱনৰ বাধা-বিঘিনিৰে ইব্‌ছেনকে সমাজক অধ্যয়ন কৰিবলৈ ইচ্ছন বোগাইছিল। ছবি আঁকি ভালপোৱা ল’ৰাটোৱে কাৰ্য্যচীত

নিজৰ জীৱিকাৰ কাৰণে ঔষধ ভৈয়াৰ কৰা, বটলত লেবেল লগোৱা আদি কামত ব্যস্ত থাকিব লগা হৈছিল। নিৰানন্দময় পৰিস্থিতিত ইব্ছেনৰ মানসিক পৰিস্থিতিও অসন্তোষীয়া হৈ পৰে। তেওঁৰ এই মানসিক অৱস্থাত ফৰাচী বিপ্লবে আৰু 'কেটেলিন কনস্পিৰেঞ্চন' বুলি এখন কিতাপে মনত বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফল স্বৰূপে তেওঁ 'কেটেলিনা' বুলি এখন নাটক লিখে। নিজে বিশেষ একো কবিতা নোৱাৰিলেও ইব্ছেনে সেই সময়ৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি বিতৰাগ হৈছিল। এই সাহিত্যত মানুহৰ নীৰৱ অস্তৱৰ সঁহাৰি নাই। এইয়া তেওঁৰ ডেকাকালৰ কথা।

জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে নিজৰ নীৰৱ অস্তৱৰ সঁহাৰি দিবলৈকে ইব্ছেনে নাটক লিখিলে। এই নাটকৰ স্তৰে স্তৰে সোমাই আছে তেওঁৰ মানসিক চিন্তাধাৰাৰ সিদ্ধান্ত। এই সিদ্ধান্ত হ'ল, প্ৰত্যেক মানুহে তেওঁৰ নিজৰ জীৱন চলাই নিবৰ প্ৰাকৃতিক অধিকাৰ আছে, সংখ্যালঘিষ্ঠ সদায়ে শুদ্ধ, সংখ্যাগৰিষ্ঠৰ চৰকাৰ নিষ্পেষণৰ চৰকাৰ। সামাজিক জীৱনত সম্পূৰ্ণ সাধুতা আৰু বিশ্বাসৰ আৱশ্যক। কোনো কথাতেই আপোচৰ ধল নাই। জীৱনত হুৰ্ভাগ্য হ'ল প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যাখ্যান হোৱা। সংখ্যাগৰিষ্ঠ চৰকাৰৰ প্ৰতি আস্থা নোহোৱাৰ কাৰণে বহুতে ইব্ছেনক 'এনাৰ্কিষ্ট' বুলিও অভিহিত কৰিছে। সঁচা হওক নহওক, এইটো ঠিক যে সাধাৰণ স্বাৰ্থৰ কাৰণে, ব্যক্তিগত মান-সন্মানৰ কাৰণে—জনতাৰ দ্বাৰা গঠিত চৰকাৰ বহুত ডললৈ নামিব পাৰে।

নাট্যকাৰ হিচাবে ইব্ছেনে সামাজিক সমস্যাবোৰ নিৰীক্ষণ কৰিছিল সমাজ সংস্কাৰক হিচাবে নহয়। সেই কাৰণে তেওঁ এবাৰ কৈছিল : "নাট্যকাৰৰ কাম হ'ল প্ৰশ্ন কৰাহে, প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া নহয়।" সেই কাৰণে তেওঁ 'ৱাইল্ড ডাক', 'ঘট', 'মাটোৰ বিচ্ছাৰ' আদি নাটকত বিভিন্ন প্ৰশ্নৰ সংযোজনা কৰিছে; কিন্তু সেইবিলাকৰ সম্পূৰ্ণ উত্তৰ দিয়া হোৱা নাই। বিভিন্ন সামাজিক

পটভূমিত, বিভিন্ন চৰিত্ৰ সংযোজন কৰি সমস্তা দাঙি ধৰিছে। প্ৰথম অস্তবালত থকা সমাধান বা দৰ্শন পাঠকে নিজে বিচাৰি লব লাগে। ইব্‌ছেনে অন্তায়ৰ মুখা পিন্ধি সমাজত লাইখুটা ৰূপে চলি থকা চৰিত্ৰ দিছে—সেই চৰিত্ৰই দুৰ্নীতি কৰি বৰ্দ্ধি থকা সমাজ দিছে; দুৰ্ভুতিৰ বাবে অনুশোচনা দিছে। ইয়াৰ পিছত কব লগীয়া থাকিলে সেইয়া নাট্যকাৰৰ নহয়—সেইয়া দৰ্শকৰহে। নাটকত দাঙি ধৰা সমস্তা সম্পৰ্কত ইব্‌ছেনে এবাৰ কৈছিল—“তথাকথিত সমস্তাবোৰ দাঙি ধৰা যোৰ ইচ্ছা নহয়, আজিৰ যুগৰ সামাজিক পৰিস্থিতি আৰু নীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মানুহৰ অনুভূতি আৰু মানুহৰ ভাগ্যৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰাহে মোৰ ইচ্ছা।” ইব্‌ছেনে মানুহৰ অনুভূতি আৰু ভাগ্যৰ পৰিস্থিতি দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতেই তেওঁ সমস্তাবোৰ আলোচনা নকৰাকৈ থকা নাই। এই কথা তেওঁৰ ‘এনিমি অব্‌ দি পিপল্‌,’ ‘ডলচ্‌ হাউছ্‌,’ ‘হাউল্ড ডাক’ আদিত প্ৰকাশ পাইছে। চিৰাচৰিত জীৱনৰ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে ব্যক্তিৰ সংঘাতৰ মাজেদিয়েই ইব্‌ছেনে নাটকৰ মূল উৎস প্ৰকাশ কৰে। এই সংঘাত ‘ডলচ্‌ হাউছ্‌’ত নবাৰ জীৱনত, ‘এনিমি অব্‌ দি পিপল্‌’ত ডাঃ ইকমেনৰ জীৱনত প্ৰকাশ পাইছে।

ইব্‌ছেনৰ নাটকীয় উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰি বাৰ্নাৰ্ড শ্বই কৈছে—“ছেঙ্গলীয়েৰে আমাৰ পৰিস্থিতিক বজ্জমকত থিয় নকৰায়, আমাকহে বজ্জমকত থিয় কৰায়।” ইব্‌ছেনে ছেঙ্গলীয়েৰৰ নাটকীয় অভাৱ পূৰ্ণ কৰিলে। তেওঁ নায়ক অকল আমাকে দিগা নাই, আমাৰ পৰিস্থিতিকো দিছে। এই পৰিস্থিতিৰে বাস্তৱ ৰূপ নতুন কোণলেৰে বজ্জমকত দেখুৱাবলৈ যাওঁতে ইব্‌ছেনে ইংলণ্ডৰ দৰ্শকৰ ভীৰু সমালোচনাও শুনিব লগা হৈছিল। বজ্জমকত ইব্‌ছেনৰ ‘ডলচ্‌ হাউছ্‌’ দেখি দৰ্শকৰ বহুতেই অভিযত প্ৰকাশ কৰিছিল যে ‘ডলচ্‌ হাউছ্‌’ বজ্জমকৰ নাটক নহয়, ই আবৰ্জনাহে। এই

নাটকৰ কাহিনী বঙ্গমঞ্চৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নাথাকে, ফুটলাইটৰ বাহিৰলৈও জপিয়াই ওলাই আহে। ইংলণ্ডৰ বঙ্গমঞ্চত নতুন কথা হ'ল, জটিল অবাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ ঠাইত ইব্ছেনে স্বামী-স্ত্ৰীৰ সাধাৰণ কথাৰ বঙ্গমঞ্চলৈ লৈ আহিল। বঙ্গমঞ্চৰ কাহিনী বঙ্গমঞ্চতে আবদ্ধ নাথাকি ফুটলাইটৰ বাহিৰলৈ জপিয়াই পৰাতেই ইব্ছেনৰ নাটকৰ বিশেষত্ব। এই কাৰণেই বোধকৰো জাৰ্মানীৰ মধ্যবিস্ত পৰিয়াল-বিলাকে 'ডলছ্ হাউছ্'ক এক পতিৰ বিৰুদ্ধে কৰা বিপ্লৱী অভিযানৰ প্ৰচাৰ-পত্ৰহে বুলি গণ্য কৰিছিল। 'ডলছ্' চাই উভতি আহি হেজাৰ বিবাহিত তিৰোতাই নবাৰ জীৱনৰ লগত নিজক বিজ্ঞাপ পাৰে; গণতন্ত্ৰৰ ভূমি পাশত পৰি হেজাৰ ষ্টকমেনে বাহ্যিক ক্ষেত্ৰত পৰাজিত হলেও নৈতিক ক্ষেত্ৰত বিজয়ী হৈ, সাহসেৰে সৈতে হয়তো কৰ পাৰে—"মই এটা কথা আৱিষ্কাৰ কৰিছো— পৃথিৱীৰ ভিতৰত সেইজনেই সবল মানুহ যি একেবাবেই অকল-শৰীয়া হিচাবে থিয় দিয়ে।"

ইব্ছেনে লিখা নাটকবিলাকৰ ভিতৰত 'ডলছ্ হাউছ্' নাটকৰ অধিকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। নাটকে পুৰুষৰ তলত থাকি অকল সম্ভাৱন আদি লালন পালন কৰি থকাৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে নবাই। এই প্ৰতিবাদৰ সূত্ৰপাত কৰিলে—স্বামী হেলমাৰৰ স্বাস্থ্যৰ কাৰণে ঠাই বদলাবলৈ নবাৰ বাপেকৰ জালচহীৰে টকা ধাৰ লবলৈ কৰা দলিলৰ ঘটনাই। এই সংক্ৰান্তত যিবোৰ ঘটনা ঘটিল তাৰ পৰা নবাই উপলব্ধি কৰিলে, স্বামীৰ লগত ডেওঁৰ যি সম্বন্ধ সি কেৱল যৌন-সুখৰ মূলকহে। বৈবাহিক জীৱনৰ প্ৰতিবাদ কৰি নবা অৱগণনা ওলাই গুচি গ'ল। পুত্ৰলাৰ দৰে জীৱন নথাক নালাগে। নবা ইউৰোপৰ নাট্য সমাজৰ নাটকীয় প্ৰতিনিধি। নবাৰ স্বামী হেলমাৰে যেতিয়া নথাক মনত পেলাই দিছিল যে নবা প্ৰথমতে পত্নী আৰু মাতৃহে, তেতিয়া তাৰ উত্তৰত নবাই কৈছিল, "মই সেইটো বিশ্বাস নকৰোঁ, মই বিশ্বাস

কৰে। যে প্ৰথমতে মই তোমাৰ দৰেই প্ৰকৃত মানুহ.....ব্যক্তিগত স্বাধীনতাৰ ভাব সকলোতকৈ গুৰু আৰু সকলো কাম সমাধা হ'ব লাগিব বাধাহীন'ব্যক্তিগত ইচ্ছাৰ দ্বাৰাহে।"

'ডলছ্ হাউছ্' যি সময়ত লিখিছিল ইব্ছেনে সেই সময়ত ব্যক্তি-স্বাভাৱ কথাত চিন্তা কৰিছিল। একালে সমাজ আৰু চিৰাচৰিত প্ৰথা আৰু আনকালে ব্যক্তি-স্বভাৱতা, এনে ভাৱৰ সংঘাতবপৰা উৎপত্তি হৈছিল—'ডলছ্ হাউছ্।' নবাক তেওঁৰ মনৰ ব্যক্তি-স্বভাৱতাৰ প্ৰতিনিধি হিচাবে লোৱাৰ কাৰণ হ'ল—ইব্ছেনে বিশ্বাস কৰিছিল যে নাবীয়ে পুৰুষতকৈ জীৱন সম্পৰ্কে ব্যক্তিগত মতামত বেছিকৈ পোষণ কৰে। 'ডলছ্ হাউছ্'ত দেখুওৱা হৈছে যে স্বামী-স্ত্ৰীৰ আবাস্তৱ আৰু ঐকান্তিকতা-বিহীন সম্বন্ধই বৈবাহিক সম্বন্ধ ধ্বংস কৰে। এই নাটকখনত দুটা কথা পৰিষ্কাৰ হৈছে : এক হ'ল, নবাই আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে তেওঁ এজন অবিবাহিত স্বামীৰ লগত বহুতো বহুৰ সংসাৰ কৰিলে কিন্তু ব্যক্তি হিচাপে, মানুহ হিচাপে একো সকলতা লাভ নকৰিলে। আনটো হ'ল—হেলমাৰে উপলব্ধি কৰে যে প্ৰেমৰ বিকছে ক'বা অজ্ঞানতকৈ সমাজৰ বিকছে ক'বা অজ্ঞায় বেছি উল্লেখযোগ্য।

'দট্ট' নাটকত ইব্ছেনে বংশাৱলীকৈ চলি অহা সংক্ৰামক ব্যাধিৰ কথা আলোচনা কৰিছে। এই সংক্ৰামক ব্যাধি হ'ল 'ভাৰমোলু'। এই ব্যাধি চৰিত্ৰহীন বাপেকবপৰা পুত্ৰলৈ বংশাৱলীকৈ অৱলম্বণ কৰে। এই নাটকত 'অচ্ছান্ড' আৰু 'বেজিনাৰ' প্ৰেমৰ কাহিনী আছে। অচ্ছান্ডৰ বাপেক যিটোৰ আলভিঃ আছিল চৰিত্ৰহীন। গতিকে বৌনিক সম্বন্ধ ঘটালে গোপনে নিজৰ ঘৰৰ চাকৰীৰ লগত। জন্ম হ'ল বেজিনাৰ। বেজিনাৰ এবট্টাও নামতহে বাপেক আছিল। বেজিনাৰ মাক ছোটেলৰ পৰিচালিকা হৈ থাকোঁতেই আলভিঃৰ লগত অবৈধ বৌন সম্বন্ধ ঘটে। গৰ্ভস্থ

সন্তানৰ দায়িত্ব জাপি দিলে এব্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ নামত । আলভিৎ ভগু তপস্বী
 হৈয়েই থাকিল । অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ মাকে অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ বাপেকৰ লগৰপৰা
 আঁতৰাই জন্মৰ পিচতেই নি পেৰিচত ধলে । তাতে আৰ্ট পঢ়ালে ।
 বাপেকৰ লগত পুত্ৰৰ দেখাদেখি নহ'ল । মাকে বাপেকৰ চৰিত্ৰ-
 হীনতাৰ কথা পুতেকক নকলে বৰং মৃত বাপেক যে ধুব ভাল
 স্বভাৱে মানুহ আছিল তাকে কৈছে ভুৱা দিছিল । এই ভুৱাৰ
 কাৰণে মাকে বাপেকৰ নামত অনাথ আশ্ৰম খুলিলে ; কিন্তু
 আশ্ৰম মুকলি নহ'ল । চৰিত্ৰহীন বাপেকৰ ভুৱা চৰিত্ৰৰ নামত
 খোলা আশ্ৰম মুকলি কৰাৰ আগদিনাই জুইত ভস্মীভূত হৈ গ'ল ।
 অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ দূৰত বাথি পঢ়োৱা শুনোৱা কৰাইছিল তথাপি ডাঙৰ
 হৈ ঘৰলৈ উভতি অহাত তেওঁ বেজিনাৰ প্ৰেমত পৰে । আনফালে
 বাপেকৰ বেমাৰ ভাৰমৌলুৰ কবলতো তেওঁ পৰে । একালে
 ভুৱাৰোগ্য ব্যাধি, আনফালে প্ৰেম । এই দুয়োৰে মাজত অচ্ৰুত্ৰুত্ৰু
 আৰু বেজিনাৰ প্ৰেমিক জীৱন মৰিমুৰ হৈ গ'ল । বেজিনাই
 অৱশেষত অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ বিয়া নকৰোৱাটোকে সিদ্ধান্ত কৰি অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ
 ঘৰৰপৰা পলাই গ'ল । বেমাৰৰ ভীৰু স্বৰূপত অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ এদিন
 এই কাকণ্যৰ মাজত মৃত্যু ঘটিল । দুটি জীৱাণুৰ মাজেদি সমাজৰ
 কল্যাণ সাধনৰ কাৰণে ইব্ৰুত্ৰুত্ৰু বেজিনাৰ লগত অচ্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ
 যৌনিক সম্বন্ধ ঘটাই দি এই সংক্ৰামক ব্যাধিৰ বীজ তৃতীয়
 পুৰুষলৈ বিয়পাই দিব লুখুজিলে । ইব্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ মিছেছ্ আলভিৎৰ
 মুখেদি কোৱাইছে—“আমি আমাৰ লগত থকা দোষ-গুণবিলাককে
 আমি পিড়-মাতৃৰপৰা অকল অনুসৰণ নকৰোঁ ; আমাৰ লগত
 লাগি থাকে মৃত ভাৰখাৰা আৰু পুৰণি অন্ধ বিশ্বাসবোৰ ।
 এইবোৰ আমি আঁতৰাব নোৱাৰোঁ ।” সমাজৰ পাতে লাগি থকা
 এই আঁতৰাব নোৱাৰা সামাজিক ভূতবিলাকৰ বিপক্ষেই ইব্ৰুত্ৰুত্ৰু
 কলম ধৰিছিল ।

যি সময়ত ইব্ৰুত্ৰুত্ৰুৰ ‘ঘট’ নাটকখন লিখিছিল তাৰ বিখ-

একৈশ বছৰ মানৰ আগতে 'ডাকইনে' জীৱন ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক-ভাব আবিষ্কাৰ কৰিছিল। সেই সময়চোৱাত বংশানু-ক্ৰমৰ আলোচনা বিলোচনা যথেষ্ট হৈছিল। ঠিক এনে সময়তে ইব্‌হেনে বংশানুক্ৰমে অনুসৰণ কৰা ব্যাধিৰ ওপৰতে 'ঘট' নাটকখন লিখে। সেই কাৰণেই বহুতে কব খোজে যে ইব্‌হেনে ডাকইনৰ বৈজ্ঞানিক ভাৱকে নাটকীয় ৰূপ দিছে।

'এনিমি অব্‌ দি পিপলছ'ত ডাঃ ষ্টকমেনে স্নানাগাৰত বীজাণু হৈছে বুলি সঁচা কথা কোৱাৰ অপৰাধত নগৰ-পালিকাৰ বৰমূৰীয়াৰ চক্ৰান্তত জনতাৰ শত্ৰু বুলি পৰিগণিত হ'ল। অথচ ডাঃ ষ্টকমেনে নগৰৰ এজন বিশিষ্ট ব্যক্তি, নাগৰিক জীৱনত ডেওৰ স্তায়পৰায়ণতা প্ৰতিপন্ন নোহোৱা নহয়। নগৰবাসীৰ উন্নতিৰ কাৰণে আজীৱন যত্ন কৰা এজন মানুহৰ স্ত্ৰী সংসাৰ, ককায়েক নগৰ-পালিকাৰ চেয়াৰমেনৰ প্ৰতিপত্তি থকাৰ কাৰণে কাকণাৰে উপচি পৰিল। সত্যৰ কাৰণে, জনতাৰ কল্যাণৰ কাৰণে, চহৰৰ স্নানাগাৰৰ দূষিত অৱস্থাৰ কথা ডেও বাতৰি কাকতৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিব খুজিছিল। কথা সঁচা হলেও নগৰ-পালিকাৰ চেয়াৰমেন ডেওৰ ককায়েকৰ সন্মানত আঘাত লগা কথা লুকুৱাবই লাগিব। হাতত কমতা থাকিলে গণতন্ত্ৰত সঁচাকে মিছা কৰিব পাৰি। ষ্টকমেনৰ কথাও সেয়ে হ'ল; বাস্তৱিক দৃষ্টিত সংখ্যাগৰিষ্ঠই ভোটৰে সিদ্ধান্ত কৰিলে, ডাঃ ষ্টকমেন মিছলীয়া। বাতৰি কাকতে বিশ্বাসঘাতকতা কৰিলে, বাইজে বিশ্বাসঘাতকতা কৰিলে জুৱা-গণতন্ত্ৰৰ পালত পৰি। সাধাৰণ স্বাৰ্থৰ কাৰণে, নিজৰ মান-সম্মতৰ কাৰণে, সঁচাক মিছা কৰি গণতন্ত্ৰৰ বাস্তৱিক ক্ষেত্ৰত জৰী হ'ল। কিন্তু নৈতিক ক্ষেত্ৰত অকলশৰীয়া হলেও ডাঃ ষ্টকমেনেই জৰী। সেই কাৰণেই ডেওৰ মূখত ফুটি উঠিছিল—“পৃথিৱীৰ সাহসী মানুহবিলাকৰ ভিতৰত যেনো এজন।”

'পিপলছ' অব্‌ দি হুছাইটি'ৰ ইব্‌হেনে আমাৰ তথাকথিত

ভূমি আদৰ্শৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। সমাজৰ লাইখুটা-সকলে ভূমি আদৰ্শ আৰু প্ৰৱৰ্ত্তনাৰ ওপৰতে নিজৰ জীৱনৰ বুনিয়াত গঢ়ি তোলে। ‘পিলাৰ্ছ অব্ দি ছহাইটি’ৰ নায়ক বাৰ্ণিকে ওখ আদৰ্শৰ কথা কয়; কিন্তু বাস্তৱত সেই আদৰ্শ কাৰ্য্যত পৰিণত নহয়। বাৰ্ণিকে নাগৰিকসকলৰপৰা মানপত্ৰ পাইছিল। এই মানপত্ৰ পোৱাৰ শীৰ্ষবিন্দুত তেওঁ নিজৰ শুণ্ড জীৱনৰ কথা স্বীকাৰোক্তি কৰিলে—তেওঁ মানপত্ৰ পোৱাৰ যোগ্য নহয়। যেতিয়া নাগৰিকসকলে তেওঁলৈ মানপত্ৰ আৰু উপহাৰ আগবঢ়াই তেওঁৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি “কনছাল বাৰ্ণিক দীৰ্ঘজীৱি হওক” বুলি জয়ধ্বনি কৰিলে তেতিয়া তেওঁ তাৰ উত্তৰত মানপত্ৰ ঘূৰাই দি কৈছিল, “.....মই এতিয়া ভালকৈ জানো যে ক্ষমতা আৰু প্ৰভাৱেই মোৰ জীৱনৰ বেছি ভাগ কামৰ চলন্ত শক্তি আছিল।” নিজৰ ভুলৰ কাৰণে বাৰ্ণিকে মনত অনুশোচনা কৰে। মানুহৰ মনৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ কাৰণে অন্তৰ্দৃশ্যৰ যে আৱশ্যক তাকে এই নাটকৰ যোগেদি ইব্‌ছেনে দেখুৱাইছে।

ইব্‌ছেনে ‘ঘট’, ‘ডলছ্‌ হাউছ্’ আৰু ‘এনিমি অব্ দি পিপলছ্’ লিখি একালে সমাজত নতুন ভাৱধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু আনকালে তেওঁ সমাজত সমালোচনাৰ সম্মুখীন হবলগীয়াও হৈছিল। সেই কাৰণেই ‘বাইন্ড ডাক’ত তেওঁ এটা আপোচ পদ্ম গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছে। সমাজত নতুন ভাৱধাৰা লৈ বনবীয়া ৰাজহাঁহৰ দৰে যুক্তভাৱে ডোকা মেলি কোনো চলিব নোৱাৰে। বনবীয়া ৰাজহাঁহবোৰ গুলী লাগি ডোকা ভাগে; একডেল, হেজভিগ্‌ আদিবোৰে ডেনে অৱস্থাই হয়। সমাজত চলিবলৈ হলে অকল আকাশলজ্জা আদৰ্শ হলেই নহয়; বাস্তৱৰ বুজা-পৰাবোৰ আৱশ্যক। এয়ে হ’ল সাধাৰণ জীৱনত আপোচ। ‘বাইন্ড ডাক’ত ইব্‌ছেনে ইয়াৰেই স্বীকৃতি দিছে। প্ৰেমাৰ বোলা চৰিত্ৰটিৰ মাজেৰে ইব্‌ছেনে ব্যক্ত কৰিছে যে নতবা নিচিন্তাকৈ কেৱল

সততা আৰু সম্পূৰ্ণ একাগ্ৰতাৰে বাস্তৱত নঘটা কাম কৰিলে মানুহ চলিব নোৱাৰে। ইব্‌ছেনে সজীহাৰা গুলীবিদ্ধ বনবীয়া হাঁহক প্ৰতীক হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকৰ কাহিনীৰ লগত বনবীয়া হাঁহজনীৰ সম্বন্ধ এবাৰ নোৱাৰা। 'ৱাইল্ড ডাক'ত ইব্‌ছেনে এটা কথা পৰিষ্কাৰকৈ দেখুৱাইছে যে সঁচা কথা প্ৰতিপন্ন কৰা সহজ নহয়। অলপমান তুলন কাৰণেই জীৱনত বিপৰ্য্যয় আহিব পাৰে। সেইকাৰণে সত্য কথা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এজনে ভালকৈ কব জানিব লাগিব আৰু শুনোতাৰে ভালকৈ শুনি বুজিব লাগিব। ইয়েলমাৰক ডেৰ্ডৰ বন্ধু গ্ৰেইয়াৰ্টে ইয়েলমাৰৰ পত্নী ঘিণাৰ অতীত জীৱনৰ কথা কৈ ডেৰ্ডলোকৰ মাজত সাংসাৰিক সম্বন্ধ দৃঢ় কৰিব খুজিছিল; বুজাবুজিৰ মাজেৰে বৈবাহিক সম্বন্ধ সুদৃঢ় কৰিব খুজিছিল কিন্তু সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই সং ইচ্ছাৰ ফল ভাল নহ'ল।

ইব্‌ছেনৰ 'মাঠাৰ বিন্দাৰ' নাটকে সাংসাৰিক জীৱনৰ ওপৰতেই ভিত্তি কৰি লিখা। 'এ ডলছ্‌ হাউছ'ত যেনেকৈ দ্বী নৰাৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল তেওঁ এজন আচৰিত মানুহৰ সৈতে বাস কৰিছে, পুৰুষৰ কবলৰপৰা ডেৰ্ডৰ মুক্তি লাগে—ইয়াত কিন্তু তাৰ বিপৰীত প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে। হলভাৰ্ছ চোলনেচ এলিনৰ স্বামী। চোলনেচে ভাবিছে যে তেওঁ ডেৰ্ডৰ দ্বীৰ প্ৰতি কৰিব লগা কৰ্ত্তব্যখিনি তেওঁ কৰা নাই—কিয় তেওঁ নিজেই কব নোৱাৰে। এনে এটা মানসিক সংঘাতত তেওঁ এলিনৰ লগত সুখৰে সংসাৰ কৰিব নোৱাৰিলে আৰু এইভাবেই তেওঁৰ অন্তৰ খুলি খুলি খালে। ডেৰ্ডলোকৰ থকা ঘৰটোৰ চিমনিৰ কাট যেনাদি ডেৰ্ডলোকৰ সংসাৰতো কাট যেনিলে। ঘৰৰ চিমনি মেৰামতি কৰি থাকিব বোলোতেই মেৰামতি কৰা নহ'ল—সেই পিনেই জুই ওলাই ঘৰটো পুৰি পেলালে। ঠিক তেনেকৈ চোলনেচ আৰু এলিনৰ সংসাৰৰ কাটটোও মেৰামতি কৰা নহ'ল আৰু সেই

কাটেদিয়েই জুই ওলাই তেওঁলোকৰ সংসাৰখনো পুৰি চাই কৰি পেলালে।

ঘৰ পোৰা ভয়াবহ দৃশ্যই এলিনৰ মনত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু তেওঁৰ স্বাস্থ্যৰ অবনতি ঘটিল। ভগ্ন স্বাস্থ্য লৈ এলিনে তেওঁৰ সন্তান দুটিক ভালকৈ প্ৰতিপালন কৰিব নোৱাৰিলে। অযত্নত সিহঁতো মৃত্যুমুখত পৰিল। চোলনেচৰ মনলৈ অমু-ভাপৰ ঢল নামিল। অমুশোচনা আহিল যে তেওঁৰ অৱহেলাতে ঘৰ মেৰামতি নকৰাত—ঘৰত জুই লাগি তেওঁৰ সংসাৰ পুৰি ছাই কৰি নিলে। এনে পুৰি ছাই হৈ যোৱা সংসাৰৰ মাজতে হিন্দা বুলি এগৰাকী আহিল চোলনেচৰ জীৱনলৈ। চোলনেচে লাইচান্সৰত পুৰণি গীৰ্জা এটাৰ ওচৰত নতুন ঘৰ এটা কৰি থাকোঁতেই হিন্দাক লগ পাইছিল মহাবছৰৰ আগতে। হিন্দাৰ ভেতিয়া বয়স আছিল বাৰ নে তেৰ বছৰ। কাৰিকৰসকলৰ পুৰণা বীতিমতে অট্টালিকাৰ চূড়াত থকা বায়ু-পাখাৰ ওপৰত কিমান সাহসেৰে চোলনেচে দীঘল মালা ওলোমাই দিছিল, সেইবোৰ কথা হিন্দাই চোলনেচক মনত পেলাই দিছিল। হিন্দাৰ প্ৰশংসা আৰু তেওঁৰ অতীত স্মৃতিয়ে চোলনেচৰ মনত নতুন প্ৰেৰণা দিলে। নতুন কাৰিকৰসকলে তেওঁৰ টুটি অহা সঙ্কমতা লৈ যি আলোচনা বিলোচনা কৰিছিল, সেই আলোচনা বিলোচনাত—ভাঙি যোৱা মন তেওঁ যেন আকৌ হিন্দাৰ অমুপ্ৰেৰণাত ঘূৰাই পালে। চোলনেচৰ হিন্দাৰ প্ৰতি মৰম বাঢ়িল। এই মৰমৰ বলতেই নিজৰ কাৰিকৰী বিজ্ঞাৰ নিপুণতা দেখুৱাবলৈ এদিন তেওঁ নিজে সজা অট্টালিকাৰ এৰ ডলাৰ ওপৰৰ বায়ু-পাখাত, মালা পিন্ধাবলৈ উঠি বাওঁতে হিন্দা, এলিন আৰু অন্তান্ত দৰ্শকৰ আগতে ভাবপৰা পৰি মৃত্যুমুখত পৰে।

সাংসাৰিক জীৱনৰ অমুহূৰ্ত্ত পৰিস্থিতিৰ ওপৰতে লিখা—‘হেডা বেহলাৰ’ এখন সমস্তাৰূলক নাটক। এই নাটকত সংসাৰী নাবীৰ

মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন আছে—যি অধ্যয়নে ইব্‌ছেনৰ চৰিত্ৰ এলিনা, নৰা, বেবেকা আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। সমালোচক-সকলে এই নাটক ধনক শক্তিশালী নাটক আৰু হেডাৰ চৰিত্ৰ আন চৰিত্ৰতকৈ জটিল চৰিত্ৰ বুলি কৈছে। হেডাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কাউণ্ট প্ৰজবলৈ লিখা এখন চিঠিও ইব্‌ছেনে লিখিছে, “নাটকখনৰ নাম ‘হেডা গেব্‌লা’। এই নাটকখনৰ এই নাম দিয়াৰ মোৰ উদ্দেশ্য হ’ল হেডাৰ ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ পত্নী হিচাবতকৈ বাপেকৰ জীয়েক হিচাপেহে মাশ্ৰু কৰিব লাগে।” হেডা মিলিটেৰী জেনেৰেলৰ জীয়েক, কাৰা-শাসনৰ তলত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা, গতিকে পদে পদে মনত ভয়। সাহসেৰে নিজৰ মত নৰাৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰে। হেডাই ভাল পাইছিল লভবৰ্গক কিন্তু বিয়া হ’ল—ডাৰ্জটেচমেন্‌ৰ লগত। গতিকে সাংসাৰিক জীৱন সুখৰ নহ’ল।

আনফালেদি লভবৰ্গে ভাল পাইছিল—চেৰিক ইভটেঙৰ পৰি-বাবক। তেওঁক ভালপোৱা জনক আনে ভাল পাব এনে কথা হেডাই সহিব নোৱাৰে। নিজৰ জীৱনৰ অন্তৰ্হ বা-বতাহৰ মাজত আনৰ জীৱনৰ সুখ হেডাই দেখিব নোৱাৰিলে। মিছেচ্ ইভটেঙৰ অনুপ্ৰেৰণাত লভবৰ্গে ভৱিষ্যতৰ সভ্যতাৰ ওপৰত এখন আগুকণীয়া কিতাপ লিখিছিল। লভবৰ্গৰ ঈৰ্ষাত হেডাই সেই কিতাপ পুৰি পেলালে। তাৰোপৰি তেওঁৰ হাতত বাপেকৰ পিঙল তুলি দি কৈছিল : “তুমি এইটো চিনিছানে? এইটোকে তোমালৈ এবাৰ লক্ষ্য কৰা হৈছিল।...লোৱা, এইটো তুমি ব্যৱহাৰ কৰা। লভবৰ্গ, এইটো সূক্ষ্মবকৈ ব্যৱহাৰ কৰিবা। মোক কথা দিয়া।” লভবৰ্গে কথা বাখিলে—হেডাৰ মতে তাৰ ‘সূক্ষ্মৰ ব্যৱহাৰ’ কৰি হতাশাৰে ভৰা জীৱনৰ সমাধি ঘটালে। হেডাইও তেওঁৰ অন্তৰ্হ সূক্ষ্মবকৈ পৰিষ্কাৰ পাবৰ কাৰণে পিঙলৰে গুলীয়াই আত্মহত্যা কৰে।

নাট্যচৰিত্ৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা আন এখন নাটক হ’ল :

‘দি লেডী ফ্রম দি চি’। ইয়াৰ নায়িকাৰ মনত সংঘাত আবদ্ধ হ’ল, প্রকৃত স্বামী আৰু আগবেপৰা ভালপোৱা জনৰ মাজত কোনজনক বাচি ল’ব। এলিফাই ভাল পালে সাগৰৰ নাবিক এজনক, কিন্তু বিয়া হ’ল এজন ডাক্তৰৰ লগত। বিয়াৰ-যাত্ৰোনে এলিফাৰ মনৰ-পৰা নাবিকৰ স্মৃতি মটি পেলাব নোৱাৰিলে। নাবিকে এলিফাক বিচাৰিলে। ডাক্তৰ স্বামীয়ে এলিফাৰ ওপৰত এৰি দিলে তেওঁৰ ভবিষ্যত জীৱনৰ সিদ্ধান্ত লবলৈ। ডাক্তৰ স্বামীয়ে নিজৰ মনৰ উদাৰতাৰ পৰিচয় দিলে এই বুলি ভাবি যে প্রকৃত ভালপোৱা জনক এৰি তেওঁৰ লগত থাকিলে এলিফাৰ সংসাৰ বিষময় হৈ উঠিব। ডাক্তৰৰ এই উদাৰতাই এলিফাৰ মনত নতুন জ্ঞানৰ পোহৰ দিলে। উৰণীয়া মন উভতি আহিল মহাত্ম্যৰ ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ—প্ৰেমৰ বান্ধোনেৰে বান্ধ খাবলৈ। এলিফাই ডাক্তৰক ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিলে। ত্যাগ কৰিলে তাহানিৰ স্মৃতি-বিজড়িত নাবিকক।

এই কেইখন নাটকৰ উপৰিও ইব্‌ছেনে আৰু কেইবাখনো নাটক লিখিছে, তাৰে ভিতৰত ‘পীয়াৰ গিন্ট’, ‘ব্ৰেণ্ড’, ‘দি লীগ অব্‌ ইউথ’, ‘এম্পেৰৰ এণ্ড গেলিলিয়ান’, ‘দি প্ৰিন্টেডাৰ্চ’, ‘লাভচ্‌ কমেডি’, ‘কেটেলিনা’, ‘বোচ্‌মাবচ্‌লম’, ‘লিটল আইলক্‌’ আদিয়েই প্ৰধান।

ইব্‌ছেন কবি আছিল। সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰথম নাটক কিখন যেনে : ‘পীয়াৰ গিন্ট’, ‘কেটেলিনা’, ‘ব্ৰেণ্ড’ কাব্যধৰ্মী আছিল। কাব্যধৰ্মী নাটকৰ মাজেৰে চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱৰ মাজৰপৰা ওলাই কল্পনাৰ বুকুত হেৰাই ৰাব ধোজে। গতিকে কাব্য-ধৰ্মিতা পিচৰ নাটকত তেওঁ বিসৰ্জন দি চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱমুখী কৰি সিহঁতৰ মূখত বিশ্লেষণমূলক সংলাপ দিছিল। ইব্‌ছেনৰ নাটক বুলিলে সেই কাৰণে পিচৰ কাললৈ লিখা কিখনকে বিশেষকৈ বুজায় যি কিখনত সামাজিক আৰু পৰিয়ালগত সমস্যাবোৰ বিশেষভাবে বাস্তৱমুখী কৰি আলোচনা কৰা হৈছে।

নাটকৰ বিষয়-বস্তু সলনি হোৱাৰ লগে লগে এই বিষয়-বস্তুৰে

বঙ্গমঞ্চতো পৰিবৰ্ত্তন আনিম। বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ নথকা উদ্ভেজনাপূৰ্ণ, লোমহৰ্ষক কাহিনীয়ে এলিজাবেথ যুগৰ দৰ্শকক সন্তোষ দিব পাৰিছিল। কোনো ঘটনাৰ সিদ্ধান্ত উৰোহাল আৰু ভেজ্জেবে নকৰি যুক্তি আৰু আলোচনাৰে যে কবিৰ পাৰি তাকে ইব্‌ছেনে নাটকত দেখুৱাইছে। ইব্‌ছেনৰ সময়ৰপৰাই নাটকীয় কাহিনীক পাঁচ অঙ্কত বিভক্ত কৰা, আৰু দৃষ্ট বিভাজন কৰা প্ৰথা প্ৰায় নোহোৱা হৈ গৈছে। ইব্‌ছেনৰ প্ৰায়বিলাক নাটক চাৰি অঙ্কত বিভক্ত। বঙ্গমঞ্চত পোৱা নিজৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা ইব্‌ছেনে বুজিছিল যে বাস্তৱ জীৱনৰ নাটকীয় প্ৰতিকলনত সংলাপত স্বৰ্গতোক্তি আৰু একাৰবীয়াতকৈ কোৱা কথাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। বঙ্গমঞ্চত এনে সংলাপ ভেনেই কৃত্ৰিম যেন লাগে। তেওঁৰ মতে বঙ্গমঞ্চত চৰিত্ৰই সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ নিচিনাকৈ অভিনয় কৰিব লাগে। এলিজাবেথীয় যুগৰ বঙ্গমঞ্চত স্বৰ্গতোক্তি আৰু একাৰবীয়াতকৈ মতা বচনৰ বৰ আদৰ। সেয়েহে ছেঙ্গপীয়েবৰ নাটকৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া স্বৰ্গতোক্তিবিলাক নাট্য-সাহিত্যৰ অমৰ অৱদান। ইব্‌ছেনে ইয়াৰেই পৰিসমাপ্তি ঘটায়। লোমহৰ্ষক কাহিনী, উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ, ভাবপ্ৰবণ স্বৰ্গতোক্তিৰ ঠাইত বাস্তৱ ঘটনা, সাধাৰণ চৰিত্ৰ আৰু যুক্তিবাদী সংলাপ ইব্‌ছেনে অৱতাৰণা কৰিলে—যাৰে ডাঙৰ ডাঙৰ সমস্যা বিনা বক্তৃতাতে সমাধান কৰিব পাৰি। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো ইব্‌ছেনে নাটকত সৰ্ব-সাধাৰণৰ মুখৰ ভাষা দিছিল। বঙ্গমঞ্চ বেতিয়া বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতিকলনৰ ঠাই, সেই ক্ষেত্ৰত বাস্তৱৰ কথা-বতাবোৰ পাদপ্ৰদীপৰ সমুখলৈ অনাত আপত্তি কি? ইব্‌ছেনে বঙ্গমঞ্চৰপৰা অস্বাভাৱিকতাক সম্পূৰ্ণৰূপে বিসৰ্জন দিছিল।

পূৰ্বনি নাটকতকৈ ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ ঘটনা বিকাশৰ কৌশলো নুতীয়া। যেনে, প্ৰথম অঙ্কত ঘটনাৰ স্থাপন, দ্বিতীয় অঙ্কত ঘটনাৰ বিকাশ, তৃতীয় অঙ্কত ঘটনাৰ চূড়ান্ত ৰূপ আদি প্ৰকাশ

কৌশল ইব্‌ছেনৰ নাটকত বৰকৈ পাবলৈ নাই। বঙ্গমঞ্চৰ আঁৰ-কাপোৰ আঁতৰ হোৱাৰ লগে লগে ঘটনা চূড়ান্ত পৰ্য্যায়লৈ আগ-বাঢ়ে। অৰ্থাৎ ইব্‌ছেনে ঘটনা আবস্ত কৰে আধাখিনিভকৈ বেছি পাব হৈ যোৱাৰ পৰাহে। চৰিত্ৰ, দৃশ্যসজ্জা আদিতো নাটকীয় নিৰ্দেশাবলীও যথেষ্ট বেছি।

নাট্যকাৰ হিচাবে ইব্‌ছেনে গোটেই বিশ্বৰ নাট্যকাৰসকললৈ যি আদৰ্শ দাঙি ধৰি গ'ল, সেই আদৰ্শ আজিও বিশ্বত জীৱিত। নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ সমস্যাৰ আলোচনা আৰু আধুনিক বঙ্গমঞ্চৰ কৌশলৰ কথা ওলালেই ইব্‌ছেনৰ কথা ওলায়। সেয়েহে বোধকৰো ইব্‌ছেন-ছেঙ্গলীয়েৰৰ দৰে সমান প্ৰতিভা লৈ মাজুহৰ মন আকাশত জ্বলি কি থাকিব।

ছাত্ৰেৰ চিন্তাধাৰাৰ গতিপথ

এমুঠি ৰূপৰ জনজ্ঞাননিয়ে মানুহৰ চকুত চমক লগায়; আদৰ্শ-পৰা বহুতো মানুহক বিচলিত কৰে; জীৱনৰ দৰ্শনকে ভাগ কৰোৱায়। টকা আৰু সন্মানৰে জীৱন জোখা পৃথিৱীত এনে উদাহৰণেই বেছি। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো ব্যতিক্ৰম ঘটে। এনে ব্যতিক্ৰমৰ উদাহৰণ বিৰল। বিৰল হলেও, এনে ব্যতিক্ৰমৰ ইতিহাস যিসকলে বচি থৈ গৈছে সেইসকলৰ ভিতৰত জাঁ পল ছাত্ৰেও এজন। ব্যতিক্ৰমৰ ইতিহাস বচনা কৰি ছাত্ৰেই লাখবো মূল্যৰে জোখা নোবেল বঁটা প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে।

সাহিত্যিক বা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ মাজেৰে ছাত্ৰে কোনপথে আগবাঢ়িছে সেই লৈ সমালোচকসকলৰ মাজত বহুতো আলোচনা-বিলোচনা হৈছে। কোনোৱে কয়, তেওঁ উৎকট যৌন অন্তিষ্কতা বৰ্ণনাৰ সমৰ্থনকাৰী, কোনোৱে কয়, তেওঁ অন্তিষ্কবাদী, কোনোৱে কয়, তেওঁ সাম্যবাদী, কোনোৱে কয় তেওঁ সবসময়ৰ প্ৰতিকলনকাৰী, ইত্যাদি। কোনোৱে আকৌ মূৰ ঘূমায়—সাম্যবাদ আৰু অন্তিষ্কবাদৰ সময়ৰ ঘটোৱা সম্ভৱ নহয়। দাৰ্শনিক চিন্তাবিদ হিচাপে ছাত্ৰেক সকলোৱে অন্তিষ্কবাদী বুলিহে অভিযন্ত প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ অন্তিষ্কবাদী দৰ্শনক তেওঁ এই বুলি প্ৰকাশ কৰিছে—“মোৰ অন্তিষ্ক আছে সেয়ে সকলো। যই অজুতৰ কৰিছো যে মোৰ অন্তিষ্ক হ’ল কপীয়া।” তেওঁৰ মতে, মানুহ হ’ল পৃথিৱীত পবিত্ৰ আৰু অকলশৰীয়া, এই পবিত্ৰ আৰু অকলশৰীয়া মানুহে নিজে নিজৰ কাৰণে সৃষ্টি কৰা লক্ষ্যৰ বাহিৰে আন লক্ষ্যলৈ আগবাঢ়িব নোৱাৰে। পৃথিৱীত প্ৰত্যেক মানুহে

নিজে যি ভাগ্য সৃষ্টি কবিলে তাৰ বাহিৰে অন্য ভাগ্য তেওঁৰ কাৰণে নাই। তেওঁৰ মতে, ভগৱানহীন এই পৃথিৱীত মানুহে নিজৰ নৈতিক মূল্য নিজে প্ৰকাশ কৰে। জীৱন হ'ল অসংহতিপূৰ্ণ। এই অসংহতিপূৰ্ণ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অৱস্থিতিয়ে আন জীৱনৰ অৱস্থিতি মানি ল'ব পাৰে। ছাত্ৰেৰ এই অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাই মানৱ সমাজক এটি সিদ্ধান্ত দিলে যে ব্যক্তিগত মানুহ মুক্ত। নিজৰ স্বাধীন কৰ্মৰ ওপৰতহে ব্যক্তিৰ মুক্ত জীৱন নিৰ্ভৰ কৰে। মুক্ত মানৱৰ অধিকাৰ হ'ল—সাহসেৰে নিজৰ কৰ্তব্য বাছি লোৱাটো।

ছাত্ৰেৰ বুদ্ধিবলৈ হ'লে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ বিশ্লেষণৰ আৱশ্যক। কোনোবাই যদি তেওঁ লিখা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগৰ 'ইণ্ডিমেচি' পঢ়ে তেতিয়াহলে পোনপটীয়াভাৱে তেওঁ ক'ব যে যৌন-জীৱনক সাহিত্যত মুখ্য হিচাপে দাঙি ধৰা ক্ষেত্ৰত ছাত্ৰে আগশাৰীৰ। লৰেলৰ 'লেডি চেটাৰ্লিজ লাভাৰ' লৈ আইনডঃ আৰু নৈতিকতাৰ ক্ষেত্ৰত যৌন-জীৱনলৈ সিদ্ধ আৰু আৰু নিষিদ্ধ কথাৰ বিমানবোৰ আলোচনা-আলোচনা হ'ল সেই সকলোবোৰকে নিৰ্বিবাদে বুকুত সাৰি জাহ নিয়াই 'ইণ্ডিমেচি'হে যৌন-উদ্বেজনাৰ চানেকি গ্ৰন্থ হিচাপে জিলিকি থাকিব। আজি-কালিৰ যৌন উদ্বেজনাৰ উপভাসৰ দৰে তাতো নাৰীৰ আকৰ্ষণীয় মূৰ্ত্তি আছে। সেয়েহে ছাত্ৰে বুলিলে এসময়ত মানুহে বুদ্ধিহীন যৌন জীৱনৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যেৰে ভৰা লিখনিৰ লিখকজনকহে। এয়া, ১৯৩০ চনৰ আগৰ কথা, তাকো ক্ৰান্তৰ বাহিৰৰ জগতৰ মানুহৰ চকুতহে।

যদিও যৌন-জীৱনৰ কথা সাহিত্যৰপৰা বাদ পৰা নাছিল তথাপি তৃতীয় দশকৰ পিচৰপৰা ছাত্ৰেৰ মানুহে বেলেগ ধৰণেৰে বুদ্ধিবলৈ আৱন্ত কবিলে। সাহিত্যৰ যাজেদি পাঠক সমাজত ছাত্ৰে পৰিচিত হ'ল দাৰ্শনিক লিখক হিচাপে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ

পিচৰপৰা তেওঁ যি লিখিলে সেই লিখনিত প্ৰকাশ পালে মুক্ত মানৱৰ জীৱনৰ অন্বেষণ, সাম্যবাদী চিন্তাধাৰা গ্ৰহণ, মানৱতাৰ বহল ভেটিত সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টা ইত্যাদি।

ছাত্ৰেৰ সাহিত্যিক জীৱন ঘাইকৈ দুটা ক্ষুদ্ৰ ভাগ কৰিব পাৰি—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগৰ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰপৰা ধৰি তাৰ পিচৰ যুগ। প্ৰথম পৰ্যায়ত তেওঁ যি লিখিলে সেইখিনি পঢ়ি কোনো কোনোৱে তেওঁক বুৰ্জোৱা যুগৰ প্ৰতিনিধি বুলি ক'ব ধোজে। এই সমালোচকসকলৰ মতে চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক বা লিখাৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগচোৱা কালত ছাত্ৰে সম্পূৰ্ণৰূপে বুৰ্জোৱা চিন্তাৰ লোক আছিল। এই যুগত, ছাত্ৰেই ইচ্ছাশক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিত্বৰ বিকাশৰ কথা বি-ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল সেই প্ৰকাশৰ কথা উল্লেখ কৰি সমালোচক-সকলে কয় যে তেওঁ ব্যক্তিৰ মূক্তিক কিভাবে ব্যৱহাৰ কৰিব সেইকথা উল্লেখ কৰা নাই। ছাত্ৰেৰ মতে, মালুহ ইচ্ছাশক্তিৰ দাস। এই ইচ্ছাশক্তিত অড়িত থাকে যুগ যুগ ধৰা কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস ইত্যাদি। ব্যক্তিগত ইচ্ছাশক্তিৰ মাজত মুক্ত মানৱৰ সন্ধান একালে হলেও আনকালে নানা পৰিস্থিতিয়ে আহি মুক্ত মানৱক, ব্যক্তি-সত্তাক অমুক্ত কৰি তোলে। সমাজৰপৰা আঁতৰি আহি মুক্ত মানৱৰ বিচৰণক বুৰ্জোৱা আখ্যা দিব পাৰি।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগৰ এনে মনোভাৱৰ উপভাস হ'ল La-Nausee। এই উপভাসখনৰ নায়ক হ'ল এজন ব্যক্তিবাদী লোক। তেওঁৰ সমাজৰ লগত সম্পৰ্ক নাই, পৰিয়ালৰ লগত সম্পৰ্ক নাই, সম্পৰ্ক আছে মাথোঁ প্ৰেমাগাৰৰ লগত। প্ৰেমাগাৰত পুৰি অধ্যয়ন কৰে ইয়ানেই। আত্মজীৱনীমূলক এই উপভাসখনত এখন সৰু চহৰৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। এইখন এখন সাংকেতিক উপভাস। তাৱেৰীৰ দৰে লিখা এই উপভাসখনত সৰু চহৰখনৰ সৰীৰ্বতা, প্ৰতীকাত্মিকতা আদিৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। চহৰৰ

জীৱন যেন গভাভুগতিক ; তাৰ মাজত পৰি নতুনত্ববিহীন হৈ পৰিছে। এম্বাগাবত বহি বহি যুৱকে নিদগ্ৰ মনত অনুভৱ কৰিছে যে মানুহৰ জীৱনো এই সৰু চহৰখনৰ দৰে গভাভুগতিকভাবে পৰিপূৰ্ণ। অকল ব্যক্তিগত জীৱনেহে নহয়, গোটেই মানৱ সমাজেই যেন এই গভাভুগতিকভাবে পৰিপূৰ্ণ চহৰৰ প্ৰতিকৃতি। এই উপশ্ৰাসখনত ছাত্ৰেই ব্যক্তিৰ স্বাধীন মনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ নায়ক অধ্যয়নৰত যুৱকে কৈছে—“মই স্বাধীন, মোৰ জীয়াই থকাৰ কোনো কাম নাই।” নিজকে সামাজিকভাবে নিয়োগ কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে যুৱকৰ এই মনোভাৱ হোৱা স্বাভাৱিক। ব্যক্তি স্বাধীন, অথচ এই স্বাধীন ব্যক্তি La-Nauseeৰ নায়কৰ মনত স্বাধীনতাৰ কোনো আলোড়ন নাই। নিজকে আত্মনিয়োগ নকৰি, সমাজৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব খোজাটো এক বুৰ্জোৱা মনোবৃত্তিৰ পৰিচায়ক। এই উপশ্ৰাসখন সম্পৰ্কে এজন কৰাচী সমালোচকে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে,—“মানুহ হিচাপে মানুহে কিমান দুখ-যাতনা গভীৰভাবে উপলব্ধি কৰিব পাৰে তাক বুজিবলৈ হলে এইখন পঢ়া উচিত। অভাৱ আৰু ক্ষত-বিক্ষত হোৱা আধুনিক পৃথিৱীৰ ৰূপ ইয়াত পোৱা যায়।”

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতা ছাত্ৰেৰ বাককৈয়ে হ’ল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাও ছাত্ৰেৰ নোহোৱা নহয়; কিন্তু সেইয়া ল’ৰালিৰ স্মৃতিহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত কেচিকম্, নাজিকম্ৰ বৰ্ষৰতা দেখিলে। এই বৰ্ষৰতাৰ কৰাল গ্ৰাসতো ডেৰ পৰিল। ১৯৩৯ চনত জাৰ্মানীৰ হাতত ছাত্ৰে বন্দী হয়। ১৯৪১ চনত যুক্তি হোৱাৰ পিচত নাজিকম্ৰ বিৰুদ্ধে গোপন আন্দোলনকাৰীসকলৰ লগত ডেৰো লগ লাগিল।

প্ৰসিদ্ধ নাজি-বিৰোধী লিখক হিচাপে ডেৰ জনাজাত হ’ল। ডেৰৰ অন্তিমবাহে নতুন পথৰ সন্ধান বিচাৰিলে। La-Nausee নামক অল্প ৰূপ লৈ ৰূপান্তৰিত হ’ল ‘বোৰ্ডহু টু ক্ৰিষ্টম’ত। ‘বোৰ্ডহু

টু ফ্ৰিডম'ৰ নায়কে ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ কথা উপলব্ধি কৰাৰ পিচত নিজকে কোৱা নাই,—“মই এতিয়া স্বাধীন, মই জীয়াই থকাৰ কোনো উদ্দেশ্য নাই।” তেওঁ কৈছে,—“এই স্বাধীনতাবপৰা লাভ কি যদি স্বাধীনতাক ক'বাত নিয়োগ কৰা নহয়?” La-Nauseeৰ নায়কে যেনেকৈ নিজকে নিয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উদাসীন, ঠিক তেনেকৈ ‘বোডছ্ টু ফ্ৰিডম’ৰ নায়ক উদাসীন নহয়। তেওঁৰ জীৱনলৈ নানান সমস্যা আহিছে, কিন্তু নিজৰ স্বাধীনতাক বচাবৰ কাৰণে তেওঁ পলাই ফুৰিছে। নিজকে বচাবৰ কাৰণে পলাই ফুৰিলে অৰণ্যত কেতিয়াবা বিজোহী ছেৰোৱাদি চেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। পলাতক মনোৱৃত্তিৰে স্বাধীনতাৰ আনন্দ লাভ কৰা টান। গতিকে নিজকে নিয়োগ কৰাৰ প্ৰৱণ আহিছে। এই প্ৰৱণৰ সমাধানৰ কাৰণেই পৃথিৱীৰ বাস্তৱ ৰূপৰ লগত ছাৰ্ৱে'ই তেওঁৰ সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তুৰ লগতে নায়ক-নায়িকাকো সংযোগ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। ‘বোডছ্ টু ফ্ৰিডম’ত ছাৰ্ৱে'ই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে ব্যক্তিগত মূক্তিক কেনেকৈ আত্ম-নিয়োগ কৰিব পাৰি। এই উপস্থাস্থন তেওঁ কেইবাটাও খণ্ডত লিখিলে বেলেগ বেলেগ নাম দি। এই উপস্থাস্থ কেইখনত যদিও আত্মনিয়োগ কৰণ-তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তথাপি সময়ৰ বিভিন্নতাই চিন্তা-ভগততো বিভিন্নতা আনি দিছিল। যি মূক্তিক আত্মনিয়োগ কৰাৰ কথা কৈছে সেই মূক্তি সম্পৰ্কে ছাৰ্ৱে'ৰ অভিমত হ'ল এনে ধৰণৰ—পৰিবেশ আৰু অতীতৰ বীতি-নীতিৰ যিবিলাক প্ৰভাৱ সেইবিলাক বাদ দিয়াৰ পাচত মানুহৰ ইচ্ছাশক্তিৰ স্বাধীনতা বুলি এটা কথা থাকে। এই ইচ্ছাশক্তিৰ স্বাধীনতাকে তেওঁ মূক্তি আখ্যা দিছে। এনে মূক্ত ভাবধাৰাৰ যাকেদিয়েই মানুহৰ মনুষ্যৰ বিকাশ পায় বুলি ছাৰ্ৱে'ই কয়। তেওঁৰ মতে—স্বাধীন মনৰ পৰিধি বিমান বহল সিহানেই এই স্বাধীন মনে সকলো পৰিবেশবপৰা জীতৰি আহি নিজাকৈ বহল

পৰিধি সৃষ্টি কৰিব পাৰে আৰু ডেভিয়া মানুহৰ মনুষ্যত্ব বিশেষ-
ভাৱে বিকশিত হয়। ডালিয়া ফুল এজোপাৰ সঁচ যিমানেই
সুন্দৰ নহওক তাৰ যদি বিকাশত হাবি-বননিয়ে প্ৰতিবন্ধক জন্মায়
তেনেহলে সেই জোপা ডালিয়া ফুলৰপৰা ধুনীয়া ফুল ফুলা
আশা কৰিব নোৱাৰি। মনুষ্যত্ব ফুলৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে কথাই
খাটে। ডালিয়া ফুলক প্ৰতিবন্ধক জন্মাই টান মাটি, কেঞা
বন, ছববি বন, হাতী-খুতৰা ইত্যাদিয়ে। ঠিক তেনেকৈ মনুষ্যত্ব
ফুলৰো বিকাশত প্ৰতিবন্ধক জন্মায় সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অন্ধ-
বিশ্বাস আদি ৰীতি-নীতিয়ে। মনুষ্যত্ব যদি কলিতে কেৰোণ ধৰে
তেন্তে ব্যক্তিৰ স্বাধীনতাৰ ভাব আহিব ক'ব পৰা? গতিকে
স্বাধীন মনৰ অৱস্থিতিৰ কাৰণে নিজকে আত্মনিয়োগ কৰি এখন
যুঁজ দিবলগা হয় জাগতিক, সামাজিক, আধ্যাত্মিক ইত্যাদি
শক্তিসমূহৰ লগত। আধ্যাত্মিক আৰু অন্ধবিশ্বাস আদিৰ দেওনা
পাব হ'বলৈ যিখন যুঁজ প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে দিবলগা হয় সেইখন
মনৰ যুঁজ। একালে যুগ যুগ ধৰি চলি অহা পৰম্পৰা আৰু
আনফালে তাৰপৰা মুক্তি পাবলৈ মনে কৰা প্ৰচেষ্টা। এনে
অসুৰ্ষৰ্ণত জয়ী হোৱাটোৱেই আচল কথা।

ব্যক্তি-স্বাধীনতা বজাই ৰাখি আত্মনিয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো
বহুত জটিলতাই দেখা দিয়ে, নিজকে চলিত পৰম্পৰাবপৰা
জাঁতৰাই ৰাখি মুক্ত মনক জীয়াই ৰাখিবলৈ হলে 'মহাজনন্ত যেন
পদ্মা' বুলি চকুমুদি খোজ দিলে নহ'ব। যদি সেয়ে হয়, পৃথিৱীত
বহুত পথ মুক্ত মানৱৰ আগত দেখা দিবহি। আগ-পিচ ভাবি
জীৱনৰ প্ৰতি খোজে খোজে পথ বাচি দাব লাগিব। আত্ম-
নিয়োগকৰণ ডেভিয়াহে সকল হ'ব যদি মুক্ত মানৱে প্ৰকৃততে
আগৰ খোজ চাই পাচৰ খোজ দাঙে। হাৰ্ভেই আত্মনিয়োগ-
কৰণৰ কথা যদিও পিচৰ সূপলৈ কবলৈ আবদ্ধ কৰিছে তেওঁৰ
বেন প্ৰাণৰ প্ৰকৃত সূৰ্যটো মুক্ত মানৱৰ প্ৰাণৰ সূৰ্যটোহে। কি

ধৰণৰ আত্মনিয়োগকৰণে মানুহক প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দিব সেই কথা তেওঁ খোলোচাতায়ে ক'ব পৰা নাই।

ছাত্ৰেৰ মুক্ত মানৱৰ নিয়োগকৰণৰ ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট পথ ওলাল। মানুহ সমাজৰ অংশ বিশেষ। যুদ্ধৰ আগতে এই চিন্তালৈ ছাত্ৰেই ইমান মূৰ ঘূমোৱা নাছিল। যুদ্ধৰ ধুমুহাই যেতিয়া এফালৰপৰা অকল ব্যক্তিকেই নহয়, সমাজ, দেশ, সকলোকে ধ্বংস কৰে তেতিয়া ব্যক্তিৰ অৱস্থিতি ক'ত? সমাজ শক্তিৰ তুলনাত ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব নিচেই নগণ্য, ব্যক্তিৰ ওপৰত সমাজৰ প্ৰভাৱ অতি বেছি। মুক্ত মানৱ হৈ কল্পনাৰ মিনাৰত বহি থাকিলেও সমাজৰ মাটি চুবই লাগিব। গতিকে, মানুহ সামাজিক বান্ধোনেৰে বান্ধ খোৱা। যুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা এই সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ পিচত ছাত্ৰেই প্ৰকাশ কৰিলে যে কোনো ব্যক্তিয়েই নিজৰ আচৰণৰ দ্বাৰা সমাজৰ মৌলিক ভেটি ভগ্নিত্ব নোহোৱে। সামাজিক পৰিবেশৰ মাজতেই ব্যক্তিয়ে স্বাধীনতাৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। নিজকে সমাজৰ লগত নিয়োগ কৰি তেওঁ স্পষ্টভাৱে মত দাঙি ধৰিলে যে মানুহে নিজকে সমাজত নিয়োগ কৰিব লাগিব। ইয়াকে নকৰি শূন্যত ভাহি থকাটো জীৱনৰ কাৰণে তুল কথা; বিতীৰ মন্থাসম্বৰ অভিজ্ঞতা ছাত্ৰেৰ কাৰণে তিতা অভিজ্ঞতা; গণতন্ত্ৰৰ কাৰণে তন্ত্ৰাবহ পৰীক্ষা। ছাত্ৰেই বিশ্বাস কৰিছিল, যদি কেচিজিৰ কবলৰপৰা গণতন্ত্ৰক বচাব নোৱাৰি তেনেহলে কেচিজিৰ কবলত পৰি কলা-সাহিত্য যৰিয়ু হৈ যাব। গণতন্ত্ৰ বাচিলেহে সাহিত্য, কলা সমাদৃত হ'ব—এই অভিজ্ঞতাৰপৰাই তেওঁৰ নাটক, উপভাস আদিত এনে কিছুমান চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিলে যি নিজকে সামাজিক বা বাস্তৱিক আন্দোলনত লিপ্ত কৰি ৰাখে। এই আন্দোলনত জড়িত হৈ চৰিত্ৰই অসন্তক নিৰ্মল কৰিব নোৱাৰে; কিন্তু অসন্তৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি জীয়াই থাকিব পাৰে। যুদ্ধৰ প্ৰেৰণ কাললৈ লেখা এখন নাটকত তেওঁ দেখুৱাইছে

যে সংগ্ৰামী মানুহৰ সংস্পৰ্শত আহিলে দুৰ্বলীয়ে বাচিবলৈ অনুশ্ৰেণণা পায়।

মুক্ত মানৱক সমাজত নিয়োগ কৰিবলৈ যাওঁতে ছাত্ৰেৰ চকুত পৰে সমাজৰ অসমতাৰ কথা। সমাজ শ্ৰেণীবদ্ধ। শ্ৰেণীবদ্ধ সমাজত যিসকল শোষিত, সেইসকল যদি চিৰকাললৈ শোষিত হৈ থাকে তেনেহলে মানৱ জাতিৰ মুক্তি অসম্ভৱ। ব্যক্তিয়ে নিজক নিয়োগ কৰিব লাগিব এনে এখন সমাজ গঢ়িবলৈ যিখন সমাজত ব্যক্তিৰ মনৰ স্বাধীনতাত বাধা নপৰে। যদিও মূলত সাম্যবাদী সমাজত ব্যক্তিমনৰ স্বাধীনতা খৰ্ব হয় তথাপি ছাত্ৰেই সাম্যবাদী সমাজ এখনকে বাছি লৈছিল। তেওঁ সক্ৰিয়ভাবে সাম্যবাদী আন্দোলনতো অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। একালে সাম্যবাদী সমাজ আৰু আনফালে ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ কল্পনা, দুয়োটাই পৰস্পৰ-বিৰুদ্ধ কথা, গতিকে অস্তিত্ববাদী ছাত্ৰেই যেতিয়া কমিউনিষ্ট ছাত্ৰেই হৈ যায় তেতিয়া মানুহ আচৰিত হ'বৰ কথা। এনে ধৰণৰ আচৰিত হৈয়ে বোধ-কৰো ক্ৰান্তৰ বুদ্ধিজীৱিসকলে 'জী পল ছাত্ৰেৰ মৃত্যু ঘটিছে' বুলি শব্দযাত্ৰা উলিয়াইছিল।

কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ লগত নিজকে জড়িত কৰি ছাত্ৰে সমাজতাত্ত্বিক মানৱতাবাদৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে তেওঁৰ বিভিন্ন লিখাৰ মাজেদি। দাৰ্শনিক, সাহিত্যিক আৰু নীতিবাদী হিচাপে তেওঁ বহুতো নতুন চিন্তা মানৱ সমাজলৈ আগবঢ়াইছে। কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ লগত জড়িত হলেও ছাত্ৰেই বস্তুবাদৰ সমালোচনা নকৰাকৈ থকা নাই। বস্তুবাদে মানুহৰ ব্যক্তি-স্বাধীনতাক অস্বীকাৰ কৰে; বিপ্লৱেহে মানুহক ব্যক্তি-স্বাধীনতা দিব পাৰে। সেই কাৰণে তেওঁ বস্তুবাদ আৰু বিপ্লৱ ইটো সিটোৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ অস্বীকৃতি বুলি ক'ব খোজা নাই, বস্তুবাদক তেওঁ বিপ্লৱৰ আহিলা বুলি অভিহিত কৰিছে। সৰ্বহাৰাসকলে বস্তুবাদকে অন্ধ হিচাবে লৈ শ্ৰেণীহীন সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰে।

গতিকে বস্তুবাদক সম্পূৰ্ণৰূপে ত্যক্ত হিচাপে নেমানিলেও তেওঁ ইয়াক আহিলা স্বৰূপেই গ্ৰহণ কৰিছে। বস্তুবাদক তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে ত্যক্ত বুলি ক'ব খোজা নাই। ইয়াৰ কাৰণ ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ ক্ষুদ্ৰতাহে।

দাৰ্শনিক হিচাপে ছাত্ৰেৰ অভিযন্ত হ'ল যে দাৰ্শনিকসকলে পৃথিৱীৰ গতিবিধিৰ তাত্ত্বিক কালটো বুজিলে নহয়; পৃথিৱীকো বদলাব লাগিব। পৃথিৱী বদলোৱা মানেই মানৱ সমাজৰ গতানুগতিকতাক বদলোৱাৰ প্ৰস্ন। এই প্ৰস্নৰ সমাধান হ'ব সামাজিক বিপ্লৱৰ মাজেদিয়ে। দাৰ্শনিকসকলে এটা উদ্দেশ্য লৈয়ে মনস্তাত্ত্বিক ৰাজ্যৰপৰা সামাজিক ৰাজ্যলৈ ওলাই আহিব লাগিব। সাহিত্যিকসকলৰ আগভোৱা কৰ্তব্য বহুত। সাহিত্যিকসকলে নিজক নিজৰ প্ৰভাৱশালী লিখনীৰ দ্বাৰা সমাজতে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব সমাজক বদলাবৰ কাৰণে; সমাজক বদলাবলৈ হ'লে অসতৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিব লাগিব। ছাত্ৰেৰ মতে—লিখক মানেই মুক্ত মানুহ, মুক্ত মানুহে মুক্ত মানুহৰ কাৰণে লিখে আৰু তাত প্ৰকাশ পায় মুক্তিৰ কথা; এই হ'ল ছাত্ৰেৰ সাহিত্যৰ সংজ্ঞা। মুক্ত মানৱৰ কাৰণে লিখাৰ বাবে কৰাচীৰ মুক্তি আন্দোলন আৰু আলভেৰিয়াণসকলৰ মুক্তি আন্দোলনৰ সমৰ্থনতে তেওঁ লিখি ধৰিছিল। অভিযন্তা সম্পৰ্কে ছাত্ৰেই এয়াৰ কথা কৈছিল—
 “My freedom is absolute, but I cannot escape responsibility and anguish. Since I am not determined by anything else, the responsibility for my being and deed rests squarely on my shoulders only. My responsibility is really very great, because in making any choice I am choosing or legislating for the whole world. For, I can only choose what is better not only for me but for everybody in the

better, world. This heavy responsibility cannot but make me sad."

বোধকৰোঁ বিষয়তা শুচাই পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেকৰ বাবে দায়িত্ব সম্পাদন কৰিবলৈ মুক্ত মানৱে মুক্ত হিচাপে বিচৰণ কৰিব লাগে সাহিত্য, ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদিৰ ক্ষেত্ৰত। মুক্ত মানৱ নৰকত পৰিব পাবে। জীৱনৰ উদ্দেশ্য নৰকত পচা নহয়; জীৱনৰ উদ্দেশ্য হ'ল নৰকৰপৰা উদ্ধাৰ হৈ পৃথিৱীক সুন্দৰত পৰিণত কৰা।

আলবেয়াৰ কামুৰ লিখন আৰু তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন

জীৱনতকৈ মৃত্যুৰ কথা বেছিকৈ কৈ জীৱনক নিবিড়ভাৱে সাবটি ধৰিম বুলি চেষ্টা কৰা এজন লোকক পেৰিচৰ ৰাজপথত মৃত্যুৰেহে হঠাতে সাবটি লৈছিল এটি মটৰ চুৰ্ঘটনাৰ মাজেদি— তাকো মুঠেই সাতচল্লিশ বছৰ বয়সতে। প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি নি জীৱনেও এইজন লোকক সাবটি লৈ নোবেল বঁটাৰ সন্মানৰ উচ্চ লিখবত এদিন বহুঘাটছিল চৌৱাল্লিশ বছৰ বয়সত। এইজন লোকেই আলবেয়াৰ কামু। আলবেয়াৰ কামুৱে বঁটাৰ খবৰ পাই নিজেই আচৰিত হৈছিল। তেওঁ কৈছিল—“মই যদি বিচাৰক হালোহেঁতেন তেনেহলে মই মালবোৰ সপক্ষে ভোট দিলোহেঁতেন (Had I been a judge I would have voted for Marraux)। কাৰণ, ১৯৫৭ চনত যি বছৰ কামুৱে নোবেল বঁটা পাইছিল সেই বছৰ নোবেল বঁটাৰ বিবেচনা কৰিব লগা সাহিত্যিকৰ তালিকাত নাম আছিল মালবোৰ। মালবো কামুতকৈ বেছি খ্যাতিমান লোক আৰু কামু মালবোৰ শিষ্ট। .

কামুৱে জীৱন আৰু মৃত্যুৰ কথা তেওঁৰ লিখনিত ইমানকৈ প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণ কি? ইয়াৰ কাৰণ তেওঁ ভূমি অহা জীৱন আৰু দেশৰ প্ৰতিকূল অৱস্থা। ভূমিহীন কৃষি-বহুৱা পিড়ৰ মৃত্যু হয় কামুৰ চাৰি বছৰ বয়সত সৈনিক হিচাবে দেশৰ কাৰণে কৰা যুদ্ধত। গোটেই ল'ৰাকালটো দ্বিত্বতাৰ লগত জীৱনৰ যুঁজ কৰোঁতে পাব হ'ল। জীৱনৰ তিতা অভিজ্ঞতাৰ মাজত কামুৱে বিচাৰি পাইছিল জীৱনৰ অৰ্থহীনতা অথচ জীয়াইতো নাথাকিলে

নহ'ব। কামু জীয়াই থাকিল—নানান প্ৰতিষ্ঠানৰ আৰ্থিক সাহায্য লৈ শিক্ষাও ললে—জীৱন অৰ্থপূৰ্ণ কৰি গঢ়ি তুলিলে। নিজৰ সৰু-কালৰ জীৱনৰপৰা পোৱা তিস্ততাৰ উপৰিও কামুৱে পাইছিল কৰাচী দেশৰ ওপৰত জাৰ্মান দেশৰ কৰ্ত্তব্যৰ আভাস। স্বাধীনতা হেৰুওৱা এটা জাতিয়ে শাৰীৰিক আৰু মানসিক হিচাবে যি যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিলে সেই যন্ত্ৰণাৰ আভাস তেওঁ পালে। যুদ্ধত মানৱতাৰ নিৰ্মম নিধনৰ কথা উল্লেখ কৰি কামুৱে এটা প্ৰবন্ধত কৈছিল—১৯২২ চনৰপৰা ১৯৪৭ চনলৈ এই পচিশ বছৰৰ ভিতৰত ইউৰোপৰ সাত কোটি পুৰুষ, মহিলা আৰু শিশুক নিৰ্মূল কৰা হৈছে। গতিকে তেওঁৰ মতে ইউৰোপ আন্ধাৰ আৰু কৰুণ। এই আন্ধাৰ আৰু কাৰুণ্যৰ মাজত নিজৰ মনক গঢ় দি তোলা কামুৱে লিখনি ধৰিছিল। পৃথিৱীত মানুহে মানুহক কৰা ধ্বংসৰ অভিযানৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল, সেয়েহে তেওঁ লিখিছিল—“আমি আমাৰ মাজত বন্দীখাল, পাপ আৰু ধ্বংস লৈ ফুৰিছোঁ। সেইবিলাকক পৃথিৱীত মুকলি কৰি দিয়া আমাৰ কৰ্ত্তব্য নহয়—আমাৰ কৰ্ত্তব্য হ'ল নিজৰ ভিতৰত আৰু আনত সেইবিলাকৰ বিপক্ষে যুঁজ কৰা।” কামুৰ মতে জীৱনত মমতা নাথাকে যদি জীৱনত হতাশা নাথাকে। কামুৱে তেওঁৰ প্ৰথম বচনাত মৃত্যুৰ বিভীষিকা আৰু জীৱনৰ মমতাৰ মাজত এটা মধ্যম পন্থা উদ্ভাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মৃত্যুৰ বিভীষিকা আৰু জীৱনৰ মমতা, ইয়াৰ মাজত জীয়াই থকাৰ মধ্যম পন্থা বিচাৰি যাওঁতে কামুৱে কেতিয়াবা তেওঁৰ লিখনিত ছাদ্ৰে'ই অনুকৰণ কৰা অস্তিত্ববাদৰ কাৰ চাপিছে—কেতিয়াবা নিজৰ মতবাদ ধৰ্মনিৰপেক্ষ মানৱতাবাদ আৰু অৱান্তৰ দৰ্শনৰ মত দাঙি ধৰিছে। অস্তিত্ববাদৰ মূল কথা হ'ল প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ নিজৰ অস্তিত্ব আছে। এই অস্তিত্ব সাধাৰণীকৰণৰ কোনো সমাধান নাই। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে নিজৰ জীৱনৰ বিষয়ে সিদ্ধান্ত লব লাগে। প্ৰকৃততে ঈশ্বৰ নাই—ঈশ্বৰৰ দোহাই দি জীৱনৰ সমস্যাখিলাকৰ-

পৰা ব্যক্তি আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে। ব্যক্তিহিচাবে মাহুহৰ জীৱন নানান হুখ-যন্ত্ৰণা, নিবাশা, অসহায়তাৰে পৰিপূৰ্ণ। জীৱনৰ গতিত নিজৰ বাট নিজে বাচি লব লাগিব।

মাত্ৰ এশ কপি ছপাবে কামুৰ প্ৰথম কিতাপ প্ৰকাশ পায় ১৯৩৭ চনত। ইয়াৰ ছবছৰৰ পিছত ডেৰ্ডৰ 'নচে' (Noce) বুলি এখন কিতাপ প্ৰকাশ পায়। ইয়াত ডেৰ্ড মানৱৰ অৱস্থিতি আৰু ব্যক্তিগত ক্ষণস্থায়িত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। আলবেয়াৰ কামুৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল 'দি আউটচাইডাৰ' বা 'দি ষ্ট্ৰেঞ্জাৰ' (L' Stranger)। 'দি আউটচাইডাৰ'ৰ সমসাময়িক কিতাপ হ'ল 'দি মিথ্ অব্ হিছিকাছ' (Le Mythe De Sisphé)। 'দি আউটচাইডাৰ' উপন্যাসত ডেৰ্ড যি কব খুজিছে তাকে কাহিনীৰ আকাৰত দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা 'মিথ অব্ হিছিকাদ্'ত তথ্য হিচাবে ব্যাখ্যা কৰিছে।

'আউটচাইডাৰ'ত কামুৱে প্ৰথম পুৰুষৰ কথাবিতাক কৈ গৈছে নায়ক মাৰছোৰে (Meursault)। মাৰছো এজন সাধাৰণ কেৰাণী। জীৱনটো সহজভাবে অৰ্থচ আনতকৈ বেলেগ ধৰণৰে গ্ৰহণ কৰিছে। নহলেনো মাক মৰাৰ পিছদিনাই ডেৰ্ড ছোৱালী এজনীৰ লগত চিনাকি হৈ চিনেমা চাই সন্তুষ্ট উপভোগ কৰেনে ? মাক মৰাৰ কথাও সহজভাবে লৈছে—"Mother died today. Or perhaps it was yesterday ; I am not sure. I received a wire from home ! Mother died. Funeral tomorrow. Since good wishes. That does not mean anything. Perhaps it was yesterday". এই কথাখিনিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে মাক মৰাৰ কথাতো ডেৰ্ড সিবান গুৰুত্ব দিয়া নাই। মাকৰ মৃত্যুৰ কাৰণে ডেৰ্ডৰ হুখ নাই, কেবল অকিচৰ পৰা ছুটি লব লাগিব কাৰণেহে হুখ। মাকৰ শৱদাত্ৰাৰ সমন্বতো লৌকিকতাৰ ,কাৰণেও অকণো হুখ নকৰিলে। মাক

মৰাৰ পিছতেই সজস্বৰ লাভ কৰা ছোৱালীজনীয়ে কৰা বিবাহ-
প্ৰস্তাবো মাৰছোৱে গ্ৰহণ কৰিলে।

মাৰছোৱে আক এটা আচৰিত কাণ্ড কৰি পেলালে। সাগৰৰ
পাৰত এদিন এজন আবৰক দেখিলে, হাতত ছুৰী। তেওঁ
চিঞৰি দিলে, “চোৱা, তেওঁৰ হাতত ছুৰী আছে। (‘Look
out’, I cried ‘He’s got a knife’)। সূৰ্য্যৰ কিৰণ পৰি
আবৰকজনে ধৰা ছুৰীখনি জ্বলমলাই উঠিল। ইয়াৰ প্ৰতিবিস্ম
মাৰছোৱেৰ চকুত পৰিল। মাৰছোৱেৰ মনত এই প্ৰতিবিস্মই
ভ্ৰান্ত ধাৰণা সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰতিবিস্মকেই মাৰছোৱেই আচল
ছুৰী বুলি ভাবি ধাৰণা কৰিলে যে আবৰকজনে তেওঁক ছুৰীৰে
আঘাত কৰিবলৈ উত্তত হৈছে। গতিকে তেওঁ আত্মৰক্ষাৰ কাৰণে
স্বাভাৱিকভাৱে পিস্তলৰ টিগাৰত আগু লি দিলে। ছুৰীৰে আক্ৰমণ
কৰাৰ সম্ভাৱনাতে এই আবৰকজনক মাৰছোৱেই পিস্তলৰে পাঁচবাৰ
গুলী কৰিলে। আবৰকজনক হত্যা কৰাৰ কাৰণ মাৰছোৱৰ মতে
সূৰ্য্যৰ তাপ। তেওঁ গ্ৰেপ্তাৰ হ’ল। গ্ৰেপ্তাৰ ছোৱাল পিছত তেওঁক
এটা ডাঙৰ কোঠাত অন্ত্ৰান্ত বন্দীসকলৰে সৈতে বধা হ’ল। তাতো
বেছি ভাগ আবৰ। আবৰ বন্দীবিলাকে তেওঁক দেখি মুখ
ভেঙুচালি কৰিলে। নবহত্যাৰ বিচাৰত তেওঁৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰা
উকীলে তেওঁক মিছা কথা কবলৈ ক’লে, মাকৰ মৃত্যু আৰু
প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেমহীনতাৰ কাৰণে মানসিক বিকৃতিত তেওঁ এই
হত্যাকাণ্ড কৰি পেলালে।

মাকৰ মৃত্যুত তেওঁ নিৰ্বিকৰ আছিল। উকীলে শিকোৱা
মতে তেওঁ মিছা কবলৈ মান্তি নহ’ল। জাৱনিষ্ঠ মাৰছোৱে মিছা
কবলৈ মান্তি নহ’ল। কলত কাচীৰ হুকুম হ’ল। জেলৰ ভিতৰত
দিনৰ পিছত দিন কটালে। আকাশ চালে—আকাশ চোৱাই
নহয়, নিৰীক্ষণ কৰিলে। দিনৰ অপেক্ষাত বাতি পাব হৈ যায়।
মাৰছোৱৰ মতে শেষ বাতি আটাইতকৈ বেয়া। জেলত আপীলৰ

বান্ধব কাৰণে বাটচোৱা বাতিবোৰৰ শেষৰ ফালে যিমানবোৰ সৰু সৰু গুণ্ডগোল শুনিছিল ডিয়ান গুণ্ডগোল জীৱনত শুনা নাই। বাতিপুহাৰ চিন্তা, আপীলৰ চিন্তা আৰু কেতিয়াবা গিলোটিনৰ চিন্তা। ফুলীয়া দিনতে দেখা গিলোটিনৰ ছবি আৰু বিহবদী। গিলোটিনৰ উজ্জলতাই বিজ্ঞানাগাৰৰ যন্ত্ৰপাতিৰ কথা ডেওৰ মনলৈ আনি দিয়ে।

কাঁচীৰ আগমুহূৰ্ত্তত পুৰোহিত আছে শেষ প্ৰাৰ্থনা কৰাৰলৈ। পৰজন্মৰ কথা কওঁতে মাৰছোৱে ক'লে—ধনী হবলৈ ইচ্ছা কৰা, বেগাই সাঁতুৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা বা ধুনীয়া ঘৃথ এখনৰ অধিকাৰী হবলৈ ইচ্ছা কৰাৰ দৰে ইয়াৰ শুকনু।

ঈশ্বৰৰ ওপৰত প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ কথা কওঁতে মাৰছোৱে কলে যে ঈশ্বৰ সম্পৰ্কে খবচ কৰিবলৈ সময় ডেওৰ নাই। পুৰোহিতে নিজেই ডেওৰ হৈ প্ৰাৰ্থনা কৰিব খোজাত ডেও কলে যে পচা প্ৰাৰ্থনা ডেওৰ কাৰণে নকৰে যেন। ডেও আৰু কলে—‘মোৰ বৰ্ত্তমান জীৱন আৰু ওচৰ চাপি অহা যুত্থা সম্পৰ্কে মই সচেতন’।

‘.....পৰমকালিৰ বাতিৰ টোপনি আবেশৰ শাস্তি চৌৰ দৰে মোৰ কাৰণে খিৰিকীৰে সোমাই আহিল। বাতি পুহাওঁ পুহাওঁ হওঁতে এখন জাহাজৰ উকি মোৰ কাণত পৰিল। চিৰকালৰ কাৰণে মোৰ লগত সম্পৰ্ক বন্ধ কৰি মাছুহবোৰ যেন এখন জগতলৈ যাত্ৰা কৰিছে। বহুত মাহৰ পিছত মই মোৰ মাৰ কথা ভাবিছোঁ। মই ভালকৈ বুজিছোঁ, মায়ে জীৱনৰ শেষত কিয় লগৰী বিচাৰিছিল; জীৱনক নতুনকৈ কিয় আবৃত্ত কৰিব খুজিছিল। ময়ো জীৱনক নতুনকৈ আবৃত্ত কৰাৰ কথা অকুণ্ঠ কৰিছোঁ।’ মাৰছোৱে অকুণ্ঠ কৰিলে যে ডেওৰ কাঁচীৰ দিনা হাজাৰে হাজাৰে মাছুহ গোট খাই অভিযাপেৰে অতিনন্দন জনাব। মাৰছোৰ ভগৱান, ভক্তি, বন্ধু, একোৰে ওপৰত বিশ্বাস নাই।

‘আউটচাইডাৰ’ উপভাসখন দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। প্ৰথম

ভাগত ষষ্ঠৰ দিনৰ কাৰ্য্যাবলী আৰু দ্বিতীয় ভাগত বাৰ মাহৰ কাৰ্য্যাবলী দেখুৱা হৈছে। প্ৰথম ভাগত সময়ৰ প্ৰতি সচেতনতা দেখুৱা হৈছে। মাৰছোৱে ইয়াত তেওঁৰ অৱস্থিতি অৰ্থহীন বুলি কব বিচাৰিছে; কিন্তু তেওঁ ইয়াৰ ভিতৰতে শাৰীৰিক আনন্দৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। আবহজনক হত্যা কৰাৰ পিছৰপৰাই উপভাসৰ দ্বিতীয় অংশ আৰম্ভ হৈছে। ইয়াত তেওঁৰ সময়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব নাই। কেৱল আকাশ, তৰা, সূৰ্য্য, দিন, ৰাতি ইত্যাদিৰ কথা কৈছে। মৃত্যুপূৰ্বে দণ্ডিত হোৱাৰ পিছৰপৰাই মাৰছোৱে মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবাঢ়ি শাৰীৰিক অৱস্থিতিৰপৰা মনক আঁতৰাই সময়হীন সচেতনতাৰ মাজলৈ সোমাই গৈছে।*

‘আউটচাইডাৰ’ৰ পিছতে কামুৱে লিখিলে ‘মিথ্ অব ছিছিকাছ’। ইয়াত তেওঁ অবাস্তৱ দৰ্শনৰ ব্যাখ্যা দিছে। ছিছিকাছত থকা মতে কবিশ্বৰ ৰজা ছিছিকাচক দেৱতাসকলে শাস্তি বিহিছে। এই শাস্তি হ’ল—ছিছিকাছে এডোখৰ শিল পাহাৰৰ ওপৰলৈ তুলি নিব লাগে। থিয় পাহাৰৰ ওপৰত শিল নৰয়, নামি আহে। ছিছিকাছে পুনঃ পুনঃ যত্ন কৰে; শিল উঠাই আৰু নামি আহে। বিৰামহীন ব্যৰ্থ পৰিশ্ৰম। বহু সময় ধৰি কৰা শ্ৰমৰ পিছত ছিছিকাছে দেখে শিল আকৌ মাটিত পৰিছে। মাহুহৰ জীৱনটোও ছিছিকাছৰ দৰে ব্যৰ্থ শ্ৰমৰে পৰিপূৰ্ণ, যাৰ পৰিণাম শূন্য। কিন্তু ইয়াৰ মাজতে আছে মাহুহৰ সংগ্ৰামশীল মনটো। পৃথিৱীত কাম কৰি যাব, তেহেলৈ সি ফল দিয়ক নিদিয়ক। জীৱনত হুখ, যত্না, হতাশা থাকিলেও, মাহুহ ছিছিকাছৰ দৰে হলেও জীয়াই থাকিব লাগিব—জীৱনৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি। যুঁজিলে জীৱন-বিৰোধী শক্তিবিনাকে প্ৰবল ৰূপ ধাৰণ কৰিব। জীৱনৰ এনে পৰিস্থিতিত নিকাৰতাৰে হলেও কৰ্ম কৰিব লাগিব; ঠিক নীতাৰ নিকাৰ কৰ্মৰ দৰে। ছিছিকাছৰ জীৱনত বুধাশ্ৰমৰ

মাজতে আছে মনৰ অকণমান আনন্দ। পাহাৰবপৰা খিল বাগৰি
আহোঁতে এই ক্ষুদ্ৰকীয়া অৱসৰৰ মাজতে হিছিকাছে পৃথিৱীৰ
সৌন্দৰ্য্য যেতিয়া উপভোগ কৰে তেতিয়া তেওঁ মুক্ত। ত্ৰিহিঁকাছ
জীয়াই থাকিবলৈ ভাল পাইছিল; অৰ্থহীন জীৱনৰ মাজতে
জীৱনৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিছিল। মানুহৰ জীৱন যদিও অৰ্থহীন,
পৰজন্ম যদিও নাই, তথাপি মানুহে পৃথিৱীক ভাল পাব পাৰে।
কামুৰ মতে মানুহে ভৱিষ্যতৰ হুখ-হুৰ্গতি নিৰাময় কৰিব নোৱাৰে।
বৰ্তমানত ঠিকমতে জীয়াই থাকিলে দৈনিক অস্তিত্বৰ মাজেদি
আনন্দ বিচাৰি পাব পাৰে, কিন্তু পৃথিৱীৰ কোনো স্থায়ী উন্নতি
কৰাব আশা নাই। গতিকে কৰ্মৰ হাতৰপৰা সাবিতৰ উপায়
যেতিয়া নাই তেতিয়া নিজামভাৱে কাম কৰি যাব লাগিব •
ইয়াৰ মাজত কামুৰ কমিউনিজম-বিৰোধী মনোভাৱ সোমাই
আছে। মূল কথা, কামুৰে প্ৰগতিত বিশ্বাস নকৰে। জীৱনৰ
অন্ততঃ আধিক হুখ-বেগনা নিৰাময় কৰাব উপায় কমিউনিজমত
আছে—কামুৰ মতত নাই।

কামুৰ হিছিকাছত আছে—ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ। হিছিকাছৰ
অন্তৰত আছে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অবিশ্বাস আৰু যত্নৰ প্ৰতি ঘৃণা।
মানুহে মনক মিছাকৈয়ে সাধনা দিবৰ কাৰণে কিছুমান কাল্পনিক
চিন্তা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত ঈশ্বৰত বিশ্বাস আৰু পৰজন্মত
বিশ্বাসো আছে। গতিকে কামুৰে এইবোৰ স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান
পায়। প্ৰতি যুত্ৰুততে যত্ন-চেতনা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহ—
এই দুই ধৰ্মৰ মাজত মানুহৰ জীৱন বৰ্তি আছে। এই দুই ধৰ্মই
অবাস্তৱ পৰিস্থিতিবোৰ সৃষ্টি কৰিছে। যত্ন-চেতনা আৰু জীৱনৰ
প্ৰতি আগ্ৰহ—এই দুয়োটাৰ কাৰণেই যত্ন আৰু আত্মহত্যা
কামুৰ অবাস্তৱ দৰ্শনমতে বৰ্জনীয়। কামুৰে 'দি মিথ্ অফ্
হিছিকাছ'ত—ইতিহাসত বিদ্ৰোহ আৰু হত্যা কেনেদৰে জড়িত হৈ

আছে তাকে দেখুৱাইছে। হত্যা মানে ভেঁৰ্ণ হিংসাৰ সমস্তাক বুজাইছে।

কামুৰ অন্ত এক উপন্যাস হ'ল 'প্লেগ' (লা পেষ্টি, La Paste)। প্লেগক কামুৰে প্ৰতীক হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্লেগ মহামাৰী যেন নাজীসকলৰ আক্ৰমণ আৰু ওৰাণ চহৰৰ আক্ৰান্ত অধিবাসী-সকল যেন সমগ্ৰ ফৰাচী দেশৰ অধিবাসী। ব্যাধিৰ দৰে বহিঃশক্ৰৰ আক্ৰমণ হয়। বেমাৰ যেনেকৈ স্বাভাবিক গতিত আছে এইবোৰো তেনেকৈয়ে আছে। কেতিয়াবা যদি দেশত সামাজিক স্থিৰতা নোহোৱা হয় তেতিয়া ৰাজনৈতিক অন্তায়বোৰ স্বাভাবিকভাৱে আছে। এই উপন্যাসৰ যোগেদি কামুৰে হিটলাৰ আদিৰ উৎপীড়ন আৰু প্ৰতিৰোধৰ কাৰণে মানুহৰ প্ৰচেষ্টাৰ ইঙ্গিত দিছে।

উপন্যাসৰ ঘটনামতে দুই লাখ লোক বসতি কৰা লেভেৰা, গৰম ওৰাণ চহৰত প্লেগ দেখা দিলে। এদিন ডাঃ ক্যৰ ভৰিত এটা মৰা এম্বুৰ লাগিল। সেইদিনাই আবেলি ডাঃ ক্য নিজৰ কোঠালৈ যাবলৈ খটখটিত ভৰি দিছে এনেতে দেখিলে এটা ভিত্তা শকত এম্বুৰ ঢলং-পলংকৈ ভেঁৰ্ণৰ কাললৈ আহিছে। তাৰপিছত মুখেদি তেজ বড়িয়াই মৰি থাকিল। ওৰাণত এনেকৈয়ে এটা ছটাকৈ এম্বুৰ মৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি হেজাৰে হেজাৰে এম্বুৰ মৰিল। মৰা এম্বুৰ পেলাবলৈকে পৌবসডাই বেলেগ ট্ৰাক বন্দবস্ত কৰিলে। এম্বুৰ মৰা দেখি কোনোৱে হুখ কৰিলে, কোনোৱে ভয় খালে, কোনোৱে কলে ই বেয়া লক্ষণ, ভূমিকম্প হব পাৰে। ডাঃ ক্যৰে জনালে যে ই অন্ত একো নহয়—মহামাৰী প্লেগহে।

এম্বুৰ মৰা বন্ধ হ'ল। কিন্তু ই ধৰিলে ওৰাণবাসীক। এজন হুজনকৈ ওৰাণবাসী প্লেগৰ কবলত পৰিল। পৌবসডাই প্ৰথমতে মন-কাণ নিদিলে। বাতৰি কাকততো এই খবৰ নোলাল। কিন্তু এম্বুৰ মৰোঁতে বাতৰি কাকতত ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰৰে ছপা হৈছিল। কামুৰ তাৰাত কাৰণটো হ'ল—এম্বুৰ মৰে বাস্তৱ

আৰু মাহুহ মৰে ঘৰৰ দ্বিগুণত। বাতৰি কাকতৰ কাম হ'ল বাস্তৱত।

গীৰ্জাৰ পুৰোহিত পেনিলাৰে এই প্লেগৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিলে যে ওৰাণবাসীৰ পাপ হৈছে। গতিকে পাপৰ প্ৰান্তৰ্দ্ধিতৰ কাৰণে ইয়াৰে প্লেগ পঠাইছে। প্লেগৰ আক্ৰমণৰ কাৰণে চৰকাৰে আইন কৰি ওৰাণ চহৰৰ সম্পৰ্ক বাহিৰৰ লগত বিচ্ছিন্ন কৰিলে। বাহিৰলৈ চিঠিও পঠাব নোহাবি। খা-খবৰৰ কাৰণে মাথোন টেলিগ্ৰাম। প্লেগৰ নিবাৰণৰ কাৰণে যিসকলে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিলে সেইসকল প্লেগৰ বলী হ'ল। চহৰত মাহুহে চাঁহিবলৈ পাহৰিলে। পুৰোহিত পেনিলাৰো প্লেগ হ'ল। চিকিৎসা নললে—মৃত্যু হ'ল।

প্লেগত আক্ৰান্ত হোৱা মাহুহক সমাধিস্থ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰথমতে পুৰুষ আৰু মহিলাৰ কাৰণে বেলেগে বেলেগে ছটা ডাঙৰ গাঁত, তাৰপিছত এটা গাঁত তৈয়াৰ কৰা হ'ল। ট্ৰামৰে প্ৰথমতে বাতি, পিছত দিনতে মাহুহৰ আগেদিয়োই বৃত্তদেহবোৰ তালৈ কঢ়িয়াই নিয়া হৈছিল। ডাঃ ক্যাবে নতুন বেজী প্ৰয়োগ কৰিলে। প্লেগত আক্ৰান্ত হোৱা মাহুহ এজন দুজনকৈ বাচিল। ওৰাণ প্লেগমুক্ত হ'ল। চহৰৰ মাহুহে বাহিৰৰ মাহুহৰ লগত মিলিবলৈ সুবিধা পালে। যক্ষ্মাবোগত আক্ৰান্ত হৈ চেনিটেৰিয়াত থকা ডাঃ ক্যাব পৰিবাৰৰ মৃত্যু-সংবাদ একমাত্ৰ ষোণাষোণ ব্যৱস্থা টেলিগ্ৰামে লৈ আহিল।

উপশাসক শেষৰ ফালে প্লেগমুক্ত ওৰাণবাসীৰ ভয়-উল্লাস দেখুৱা হৈছে। এই ভয়-উল্লাস দেখি ডাঃ ক্যাই কৈছে—“আত্মহাৰা হোৱা মাহুহবিলাকে নাজানে; কিন্তু কিতাপৰপৰা জানিব পাৰিলেহেঁতেন যে প্লেগৰ বীজাণু চিৰদিনৰ কাৰণে মৃত নহয়। বহুৰ বহুৰ ধৰি এইবোৰ গতিহীন অৱস্থাত থাকি এদিন চকীৰ কাকৰপৰা,

আলমাবীৰ মাজবপৰা, ওলাই আহিব”। ডাঃ ক্যাবে কৈছে যে প্লেগৰ বীজাণু সকলোৱে বহন কৰে। কিছুদিনলৈ হয়তো বীজাণু তলকা মাৰি থাকে, পিছত আকৌ জাগ্ৰত হয়। সমাজত মৃত্যু-দণ্ড আছে—আত্মহত্যা আছে—হিংসা আছে। পাপী আৰু নিষ্পাপীৰ সমান যন্ত্ৰণা আছে—এয়ে প্লেগ। নিৰ্মমতা থকা সমাজত সকলো মানুহেই প্লেগৰ বীজাণু বহন কৰে (Each of us has the plague within him ; No one, no one on earth is free from it)। মহামাৰীৰ অত্যাৱকো সমূলকৈ নিৰ্মূল কৰা টান। তথাপি মানুহে অত্যাৱৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিব লাগে—ওবাণবাসীয়ে থিয় দিয়াদি।

‘পতন’ (Fall, La Chute) উপন্যাসক কাম্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি কোৱা হৈছে। যি সময়ত (১৯৫৮) তেওঁ ‘পতন’ লিখিছিল সেই সময়ত তেওঁ নবেল বঁটা পাইছিল। ‘পতন’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ আইনজীৱি জ্যা বেণ্ডিষ্ট ক্লেমেণ্ডৰ আত্ম-বিশ্লেষণ আছে। এই আত্ম-বিশ্লেষণত তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ পতনৰ কাৰণে তেওঁ নিজেই দায়ী। ওকালতিৰ দ্বাৰা ক্লেমেণ্ডে ছখীয়া মানুহক, বিশেষকৈ শিশু আৰু বিধবাক সহায় কৰিছিল। এনে সহায়ৰ কাৰণে তেওঁ হৈ পৰিছিল সকলোৰে সমাদৃত—সমাজৰ লাইখুটা। এদিন তেওঁ গ্ৰেয়সীৰ কাৰাবপৰা শেষ নিশা উভতিছে—চকুৰ আগতে দেখিলে চীন নদীত এজনী গাভৰুৱে দলঙৰপৰা পৰি আত্মহত্যা কৰিছে। পানীত পৰা শব্দ আৰু ছোৱালজনীৰ চিঞৰ শুনিও তেওঁ জ্বৰি নগ’ল। গাভৰুক বন্ধা কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰি জ্বৰি অহাৰ কাৰণে তেওঁৰ অনুশোচনা আবদ্ধ হ’ল। তেওঁৰ আগৰ সাহায্যৰ কাৰণে তেওঁ যেন জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈহে আৰু আনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈহে কৰিছিল। ক্লেমেণ্ডে ওকালতি এৰি দিলে, পেৰিচৰপৰা আঁতৰ হৈ আমষ্টাৰদামৰ নিউ মেন্সিকো বাবড বহি আত্মপ্ৰতিৰোধী স্বীকাৰোক্তি

কৰিলে। বাৰত বহি ডেৰ্ডৰ নিজৰ দোষ, নিজৰ নৈতিক অস্থিৰতা কথাত এনে ধৰণেৰে আনৰ আগত স্বীকাৰ কৰিলে যে তেনে দোষো ডেৰ্ডলোকে কৰাৰ কাৰণে ডেৰ্ডলোকৰ বিবেক দংশন হ'ল। ক্লেমেন্সে উপলব্ধি কৰিলে যে মানুহে যিবোৰ সাহায্যমূলক কাম কৰে সকলো আত্মতৃপ্তিৰ কাৰণেই। দয়া, প্ৰেম, সেৱা, সকলোৰে মূল কথা হ'ল আত্মতৃপ্তি। বিশ্লেষণেৰে ডেৰ্ড নিজৰ মুখা খোলাৰ লগে লগে সমাজৰো মুখা খোলে। নিজৰ আত্মদাহৰ যাত্ৰেদি ডেৰ্ড আনৰো আত্মদাহৰ জুই জ্বলাই দিলে। ডেৰ্ডৰ অনুশোচনাই যেতিয়া শ্ৰোতাসকলৰ অন্তৰত অনুশোচনা সৃষ্টি কৰে তেতিয়া ডেৰ্ড ভাল পায়।

'আউটচাইডাৰ' আৰু 'প্লেগ'ত কামুৰে বাহিৰৰ বাধা আৰু অদৃশ্য শক্তিৰ বিকলচৰণৰ কাৰণে মানুহ আদৰ্শতকৈ হয় বুলি কৈছে। ইয়াত কিন্তু নিজকেই দায়ী কৰিছে। ক্লেমেন্সে ডেৰ্ডৰ আত্মগ্লানিৰ কথা কৈছে আমটোৰডামৰ সুৰাপান কেন্দ্ৰত এজন নামহীন মানুহৰ আগত। ডেৰ্ড উপলব্ধি কৰিলে যে ডেৰ্ড যিজনৰ আগত আত্মগ্লানি শুনাতে সেইজন যেন তেওঁৰেই। ডেৰ্ডৰ দৰে যেন সেই মানুহজনৰো এটা আত্মবেদনা আছে। 'পতন' উপন্যাসত ক্লেমেন্সে কৈছে যে ভূৱা আত্মকেন্দ্ৰিক আত্মসন্তুষ্টিয়ে মানুহৰ অন্তৰত পাপৰ বীজাণু বোপণ কৰে। এই উপন্যাসত কামুৰে কৈছে যে মানুহৰ অন্তৰখন শঠতা আৰু ভণ্ডামিৰ লীলা-ভূমি। ইয়াৰ পৰিণাম হিচাবে বিবেকৰ দংশনত মানুহে ভূগিব লাগে।

কামুৰে 'বিদ্ৰোহী' (The Rebel, L' Homme Revolte) বুলি এখন গ্ৰন্থৰ কিতাপ লিখে। ইয়াত ডেৰ্ড State terrorism সম্পৰ্কে বিশেষকৈ লিখিছে। এই গ্ৰন্থত ডেৰ্ড লিখিছে—বি সত্য আৰু স্মৰক ভাল পায়, তাৰ সেৱা কৰিবলৈ বিচাৰে—তেওঁৰেই বিপ্লবী। শিল্পী, লিখক আৰু দাৰ্শনিকসকলে ডেৰ্ডলোকৰ বিভিন্ন

অবদানৰ যোগেদি যি বিদ্ৰোহ কৰে সেই বিদ্ৰোহ স্বার্থজড়িত হ'ব নোৱাৰে। আদৰ্শগত আৰু ভাৱগত হোৱাৰ কাৰণে তেওঁ-লোকৰ বিদ্ৰোহ বিস্তৃত।* বহুতো সমালোচকে কয় যে কামুৰ এই গ্ৰন্থই মার্ক্সিষ্ট-বিৰোধী মতবাদ প্ৰকাশত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছে। এই গ্ৰন্থত তেওঁ লিখিছে যে দাস-শিবিৰ, জন-নিৰ্বাসন, হত্যা ইত্যাদি ৰাষ্ট্ৰই স্বাধীনতাৰ নামতেই কৰে। কামুৰে বিদ্ৰোহক সমৰ্থন কৰিছে; কিন্তু বিদ্ৰোহ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা বেলেগ। বিদ্ৰোহৰ বীজ মানুহৰ অন্তৰত থাকেই; জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিত মানুহে বিদ্ৰোহ কৰে।

কামুৰে 'নিৰ্বাসিত আৰু ৰাজ্য' (Exile And Kingdom) নামৰ গল্প কিতাপো লিখিছিল। গল্পবিলাকৰ মাজেদি অবাস্তৱ দৰ্শন প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কামুৰে 'দি ফাষ্টমেন' নামেৰে এখন ডাঙৰ উপন্যাস লিখিবলৈ হাতত লৈছিল। এই উপন্যাসত এজন নায়কৰ জন্মৰপৰা ডাঙৰলৈকে জীৱনৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিবলৈ তেওঁ পৰিকল্পনা কৰিছিল। কিন্তু নিয়তিয়ে তেওঁৰ ওপৰত অবিচাৰ কৰিলে—এই উপন্যাস শেষ নহ'ল।

কামুৰে 'কেলিগুলা' (Caligula), 'ক্ৰছ পাৰপাছে' (Cross Purposes) প্ৰভৃতি চাৰিখন নাটক লিখে। 'ক্ৰছ পাৰপাছে'ত বহুত দিনৰ মূৰত প্ৰবাসৰপৰা ঘূৰি অহা নায়কক চিনিব নোৱাৰি মাক আৰু ভনীয়েকে তেওঁক কেনেকৈ হত্যা কৰিলে তাৰ ককণ কাহিনীৰ বিৱৰণ আছে। কেলিগুলাত ডেকা ৰোমান সম্ৰাটৰ কাহিনীক ভিত্তি কৰি ৰজাৰ হাতত স্তম্ভ হোৱা ক্ষমতাৰ বিৱৰণ কৰি দেখুৱাইছে। এই নায়কবিলাককো তেওঁ মানৱজীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ অভিব্যক্তিৰ মাধ্যম হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছে। আলজিবিয়া চহৰত নতুন নাট্য আন্দোলন সংগঠনকাৰী, নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক হিচাবে খ্যাতি থকা কামুৰ নাটক লিখাৰ প্ৰতিও আগ্ৰহ

আছিল। কাম্বৰে কৈছিল যে তেওঁৰ বঙ্গমঞ্চৰ প্ৰতি আক্ৰোহ হৈছিল দুটা কথাত—এটা হ'ল নতুন ধৰণৰ ট্ৰেজেডি সৃষ্টি কৰা। তেওঁৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাক সাধাৰণ দৰ্শকভকৈ বহুত বেলেগ। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ নিষ্ক্ৰিয়ভাবে কৰণ ভাগ্য মানি লোৱা নাই। তেওঁলোকে সক্ৰিয়ভাবে কাকণ্যৰ লগত সংঘাত কৰিছে, কিয়নো তেওঁলোকক, হয়তো কেতিয়াবা সত্যৰ হাবিয়াসে খেদি ফুৰিছে, কেতিয়াবা হয়তো অৱস্থিতিয়েই বিশ্বাসঘাতকতা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত চৰিত্ৰবোৰ কেতিয়াবা সাধাৰণৰ দৃষ্টিত অমানুহৰ দৰে হৈছে। সেইকাৰণে কাম্বৰ চৰিত্ৰবোৰ কেতিয়াবা দানবৰ দৰে হয়—কেতিয়াবা চেৰাবলীয়াৰ দৰে হয়। গতিকে এনে চৰিত্ৰ থকা কৰণ নাটবোৰত আত্মভৌতিক অভিজ্ঞতাতকৈ বৌদ্ধিক অনুভৱতা বেছি। কাম্বৰে যি সময়ত কেলিফোৰ্ণিয়া লিখিছিল সেই সময়ত তেওঁৰ মন অবাস্তৱ দৰ্শনৰ প্ৰতি বেচি আকৃষ্ট হৈছিল। তেওঁৰ চৰিত্ৰ, সংলাপ আদিত অৰ্থহীনতা অসংলগ্নতা আদি বেছি, যিবোৰ অবাস্তৱ দৰ্শনৰে কথা।

কাম্বৰ লিখনিবিলাকৰ মাজত এটা কথা স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰে যে তেওঁ বাক-সংযমৰ পক্ষপাতী। অলপ কৈ বেছি বুজোৱাতো তেওঁৰ বচনাৰ বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যৰ মাজেদি ফুটি উঠে সবল কথা কঠিনকৈ কোৱাৰ অভ্যাস; তাৰ ফলত পাঠক কেতিয়াবা বিজ্ঞাস্ত হৈ যায়।

কাম্ব মানৱতাবাদী। কৰ্ম মানুহৰ ধৰ্ম—এই আদৰ্শৰ মাজেদি তেওঁ মানৱশ্ৰীতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তেওঁৰ যি মানৱতাবাদ তাৰ সম্বন্ধ ধৰ্মৰ লগত নাই, মানুহৰ অন্তৰৰ লগতহে; সেইকাৰণেই বহুতে তেওঁৰ দাৰ্শনিক মতবাদক ধৰ্মনিৰপেক্ষ মানৱতাবাদ বুলি অভিহিত কৰে। কাম্বৰে বিশ্বাস কৰিছিল যে মানৱতাবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এটা বিশ্বচৰকাৰ নহলে মানৱজাতিৰ কল্যাণ নহয়। নহলে 'টোটেলিটেৰিয়ান্' ষ্টেটৰ কৃত্তভোগী হিচাবে লাখ লাখ

মানুষ গৃহহীন হব, কত মাতৃ শিশুহারা হব, শিশু মাতৃহারা হব, মানুষ, মানুষে সৃষ্টি কৰা নিৰ্মম মৃত্যু-হাতনাৰ কবলত পৰিব, হেজাৰে হেজাৰে বন্দী বন্দীশালত তিলুতিলকৈ মৰিব। এই কথা তেওঁ বৰকৈ উপলব্ধি কৰিছিল কাৰণেই তেওঁৰ লিখনিত প্ৰকাশ কৰা কথাৰ উপৰিও এটা অমুঠান গঢ়ি তুলিছিল। এই অমুঠানৰ নাম হ'ল—‘কমিটি টু এইড্‌ ছা ভিক্টিম্ছ অব্‌ টোটেলিটেৰিয়ান্‌ ষ্টেট্‌’। এইয়া তেওঁৰ মানৱপ্ৰীতিৰ অসম্ভৱ নিদৰ্শন।

গ্রন্থপঞ্জী

Aristotle—Poetics.

Herbert Grierson—Essays and Address.

Scott James—Making of Literature.

Diomedes—Ars Grammatica

Dante—Epistole to Congrande.

Ifor Evans—A Short History of English Drama.

Earnest Casier—Essay and Man.

C. M. Bowra—The Heritage of Symbolism.

A Nicoll—Theory of Drama.

Tindal—Symbols and Society.

John Cruickshank—Alberb Camus.

Dixon—Tragedy.

Lucas—Tragedy.

G. B. Harrison—Shakespeare's Tragedies.

Barnet Berman and Burto—Eight Great Tragedies.

H. Fife—Poetics.

D. D. Raphael—The Paradox of Tragedy.

Complete Works of William Shakespeare.

শ্রীমহাপরমহংস গীতা ।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্য—ভঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ।

সাহিত্য দৰ্পণ—বিষ্ণুনাথ কবিরাজ ।

বনহংসী (অহুবাদ) সত্যেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা ।

ব্রহ্মসংহিতা ঠাকুৰ—প্রাচীন সাহিত্য ।

ভঃ সাধন ভট্টাচার্য্য—একিটালৈ পোৱাটো ৩ সাহিত্যতত্ত্ব ।

“ “ “ নাট্যতত্ত্ব বীৰাংগা ।

চিহ্নবন্ধন বন্দ্যোপাধ্যায়—সাহিত্যেৰ কথা ।

হৰীশ্চন্দ্ৰনাথ নাথ—বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্য সম্বন্ধ ।

পৰিচয়—